

المنهج السيميائي

الخلفيات النظرية وآليات التطبيق

تأليف: أ.ج. غريماص - ج. كورتيس، وآخرون

المنهج السيميائي

الخلفيات النظرية وآليات التطبيق

ترجمة وتقديم
عبد الحميد بورايو

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راک رابح
www.rakrabah.blogspot.com

دار التنوير / الجزائر

العنوان:	المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق
تأليف:	أ.ج. غريماص - ج. كورتيس، وآخرون
ترجمة:	عبد الحميد بورايو
حجم الكتاب:	24 / 17
عدد الصفحات:	480
سنة النشر:	2014
الناشر:	دار التنوير / الجزائر
الطبعة:	الأولى
الإيداع القانوني:	2013 / 5906
ردمك:	978 - 9947 - 56 - 031 - 0

كل الحقوق محفوظة
دار التنوير / الجزائر

هاتف/ فاكس:

+213 21 68 84 22

www.dartanouir-dz.com

E.mail:

Contat@dartanouir-dz.com

الآراء والأفكار التي يتضمنها هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدار.

لا يسمح بطبع هذا الكتاب أو جزء منه أو نقله بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات بما في ذلك التصوير أو النسخ أو التسجيل أو التخزين دون إذن خطي من الناشر.

تقديم المترجم

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات والدراسات المترجمة عن اللغة الفرنسية، تشترك جميعا في كونها تعالج الخطاب السردي من أوجه مختلفة ووفق مقاربات منهجية متعددة، يجمع ما بينها العناية الكبيرة بالبنية السردية التي تستمد وسائلها المنهجية من البنية والسميات.

تمت ترجمتها خلال الربع الأخير من القرن الماضي، بغرض تعليمي، تمثل في تقديم مداخل «السرديات»، وهو فرع دراسي لقي رواجاً في الثقافة العربية في هذه الفترة التاريخية، وكان المترجم من بين من أسهموا في ترسيخه في المحيط الجامعي الجزائري، من خلال دروسه وإشرافه على المذكرات والرسائل ومساهمته في الملتقيات والندوات العلمية والمناقشات التقويمية للمذكرات والأطروحات الجامعية.

تم توزيع مواد الكتاب على ثلاثة أقسام أساسية: قسمان نظريان وقسم تطبيقي، استند القسم الأول والثاني على مبادئ السميات الشكلانية في صيغتها الفرنسية والمسماة عادة بمدرسة باريس.

أما القسم الثالث فقد احتوى على دراسات متنوعة بعضها طبق مبادئ التحليل السميائي المحددة في القسم النظري، وبعضها الآخر استعمل المنهج البنوي دون أن يتقيد بآليات التحليل السميائي.

نهدف من خلال نشر هذه الترجمات إلى تقديم مساهمة قد تسمح بتوضيح المفاهيم المنهجية التي حكمت تطور الدراسة الأدبية في المحيط الجامعي الجزائري

خلال الربع الأخير من القرن الماضي، والتي مهّدت إلى تطور الدراسات السردية في السنوات العشر الأولى من القرن الحالي.

كما نرمي إلى تقديم دراسات نموذجية لمواد من التراث الشعبي العربي والعالمي من قبل مختصين مسلّحين بوسائل منهجية حديثة لعلها تكون حافزا لطلبتنا وباحثينا على خوض غمار الدرس المعمّق لمواد التراث، بالاستفادة من مناهج التحليل البنوية والسيمائية.

تمثل هذه النصوص تجربتي الخاصة في مواجهة مسألة ترجمة المصطلحات الحاملة للمفاهيم الأساسية والمفتاحية ذات الطبيعة المنهجية، وهي تجربة واكبت مرحلة البحث عن المصطلح العربي المناسب في ميدان السيميائيات، قد حاولت قدر الإمكان أن أتقارب في اختيارها مع زملائي المنشغلين بها فأستفيد من اجتهاداتهم، وأخص بالذكر هنا الأساتذة:

رشيد بن مالك والسعيد بوطاجين والسعيد بن كراد. إلى جانب ذلك استعنت بالقواميس اللسانية المتخصصة التي ظهرت في العالم العربي في هذه الحقبة، نظرا للصلة الوثيقة بين الدرسين السيميائي واللساني.

الجزائر - عبد الحميد بورايو

القسم الأول

النظرية السيميائية

مسار التوليد الدلالي

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راک رابح
www.rakrabah.blogspot.com

تعريفات اصطلاحية⁽¹⁾

أ.ج. غريماص وج. كورتيس

البنية العميقة: *structure profonde*

1. تقابل البنيات العميقة عادة، في السّمياء، بنيات السّطح (أو البنيات السّطحية): فإذا ما كانت هذه الأخيرة تعود، كما يقال، إلى المجال القابل للملاحظة، فإن الأولى تعتبر مقدرة في الملفوظ. يلاحظ مع ذلك بأن مصطلح العمق حامل لإجاءات إيديولوجية، بفعل إحالته إلى سيكولوجية الأعماق، ولأنّ معناه يقترب دائماً من معنى الأصالة.

2. يرتبط العمق - في نفس الوقت ضمّنياً - بالدلالات ويوحي بـ «صفة» ما للدلالة و/ أو بصعوبة فك سننها. إذا ما قبلنا بسهولة وجود مستويات مختلفة للدلالة (أو تشاكالات مختلفة)، يظهر أنه لا يمكن اختزال إشكالية البنيات العميقة إلى البعد الدلالي الوحيد، ولا حتى ربط التأويل الدلالي - كما يفعل النحو التوليدي المعمم - بالبنيات العميقة وحدها.

3. في اللسانيات، يعود التمييز بين هذين النمطين من البنيات إلى النحو التوليدي والتحويلي، طبعاً بفعل تجريد المعاني (1) و (2)، المشار إليهما أعلاه. وهو لا يعني سوى البعد التركيبي للغة، وهو مؤسس على علاقة التحول - أو على توالٍ للتحولات - قابل للتعرف (و البروز في شكل قواعد) بين تحليلين لنفس الجملة، حيث يقع الأكثر بساطة وتجريداً في المستوى العميق. يُلاحظُ أن الأمر لا يتعلق، في حالة بنيات السطح، بالجمال «الحقيقية» أو المتحققة، فالبنيات العميقة تكون

(1) A.J.Greimas, J.Courtès : Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, 1979, Paris.

وحدها احتمالية. هذه وتلك تعود لنموذج الكفاءة (أو اللسان) وهي من خواص النظرية اللسانية التي صاغتها والنسق الشكلي الذي أبرزها.

4. يقودنا هذا إلى القول بأن هذين النمطين من البنيات هما بناءان لسانيان من درجة ثانية («عميقة» و«سطحية» هما استعارتان فضائيتان، متعلقتان بمحور العمودية): تصلح إحداهما لأن تعيّن موقع الانطلاق، وتعيّن الأخرى نقطة النهاية لسلسلة تحولات، والتي تمثل صيرورة توالد، بمثابة مسار توليدي للمجموع، داخله يمكن تمييز قدر من المراحل والعلامات تكون ضرورية لوضوح التفسير. يبرز الطابع العملي الخالص لهذه الركائز البنائية قبل كل شيء ويسمح بالتعديلات وإعادة النظر تدفع النظرية إلى إدراجها فيها.

5. في السيميائ يندرج استعمال هذا الثنائي بالضرورة في النظرية العامة لتوليد الدلالة، ويضع في الحسبان بصفة أساسية في مرة واحدة المبدأ التوليدي الذي حسبه تنتج البنيات المركبة انطلاقاً من البنيات الأبسط (انظر مادة التأليفية combinatoire)، ومبدأ «نمو المعنى الذي حسبه كل تعقيد للبنيات يحمل إضافة من الدلالة. إنه بسبب ذلك على كل هيئة في المسار التوليدي أن تتضمن المركبتين التركيبية والدلالية (ما توسعه النظرية التوليدية أصبح على وشك أن يكون مقبولا)، لأن مفهوم العمق نسبي، كل هيئة توليد للخطاب تحيل على هيئة «أعمق» وهكذا دواليك، حتى البنية الأكثر عمقاً التي هي البنية الأولية للدلالة، نقطة انبجاس المسار التوليدي.

البنية الأولية للدلالة:

signification de la structure élémentaire

1. إذا ما قبل أن تعرف البنية كـ «شبكة علاقية»، التأمل في البنية الأولية يجب أن يحمل في البداية على علاقة واحدة، تعتبر كعلاقة بسيطة. في طرح كون، في نفس الإطار التعريفي، «أشياء العالم» ليست قابلة للتعرف في ذاتها، لكن فقط بتحديداتها (أو بخواصها) وبكون، من ناحية أخرى، هذه الأخيرة لن تكون للتعرف إلا كقيم (أي إلى حد ما البعض بالنسبة للبعض الآخر)، نجد أنفسنا مجبرين على التسليم

بأن العلاقة وحدها هي التي تؤسس «الخواص»، هذه الأخيرة، بدورها، تصلح لتحديد الأشياء وتجعلها قابلة للتعرف. علاقة مثل هذه، يقال عنها أولية، تظهر على الأقل من خلال منحنيين: تؤسس «الخلاف» بين القيم، لكن الخلاف من أجل تحصيل المعنى، لا يمكن إلا أن يستند على «التشابه» الذي يوضع القيم بعضها اتجاه البعض الآخر. هكذا تم تأويل، العلاقة التي تؤسس البنية الأولية، بوصفها تتضمن تعريفي المحور النظمي (علاقة «و...و») والمحور الاستبدالي (علاقة «أو... أو»). للغة. لأنها العلاقة التي تقيم على الأقل حدين - قيمتين، تعتبر البنية الأولية، من ناحية، كمفهوم يجمع الشروط الدنيا لإدراك و / أو إنتاج الدلالة، ومن ناحية أخرى، كنموذج يتضمن التعريف الأدنى لكل لغة (أو بصفة أعم، كل سيمياء) وكل وحدة سيميائية: إنها تمثل هكذا موضع تقاطع للتأمل حول الأصول المعرفية للمسلمات الاستيمية لبداهيات لاحقة.

2. مفهوم بنية أولية لا يمكن أن يصبح عمليا إلا إذا ما خضعت هذه الأخيرة لتأويل ولصياغة منطقيتين. إنه تصنيف العلاقات الأولية (التناقض، التقابل، التكامل) التي تفتح السبيل لتوليدات جديدة من الحدود التي تتحدد فيما بينها، وتسمح بمنح تمثيل للبنية الأولية تحت شكل مربع سيميائي.

3. لأنها صيغت هكذا، يمكن للبنية الأولية أن تعتبر كنموذج تأسيسي، وذلك بصفة مزدوجة: كنموذج تنظيم للدلالة (إنه منحها المورفولوجي أو التقسيمي) وكنموذج إنتاج (منحها التركيبي). هذا بوصفها بنية عميقة، تؤسس مستوى التركيب الأساسي.

4. لا بد من تصور البنية الأولية، من ناحية أخرى، كمجال لاستثمار وشكلنة (أو وضع في شكل) المحتويات: المحتويات، التركيبية أو الدلالية (وحدها)، التي تحمل على المربع، هي قابلة للتمفصل في مواقع متوقعة وللتكون في مقولات دلالية. هكذا، على سبيل المثال، كل فاعل قد «يتشظى» فيسمح بوجود مقولة فاعلية (فاعل، فاعل - ضديد، فاعل - منفي، فاعل ضديد - منفي).

5. مقولة دلالية، تم الحصول عليها هكذا، يمكنها أن تكون قاعدة لمجموعة تفصلات فرعية اندماجية فيما بينها، دقيقة أكثر فأكثر، وتغطي، بذلك، عالما دلاليا أدني، مولدا للخطابات. بعض المقولات-المجردة والعامة جدا-يمكن أن تعتبر، افتراضيا، ككليات دلالية، أي كبنيات بديهية أولية: فيقال بأن مقولة الحياة / موت تمفصل العوالم الفردية، والمقولة طبيعة / ثقافة تمفصل العوالم الجمعية. ينضاف لهاتين البنيتين الأوليتين، بسبب شدة عمومها، البنية البديهية الصورية التي تمفصل، في شكل مربع «عناصر الطبيعية الأربعة» (النار، الماء، الهواء، الأرض).

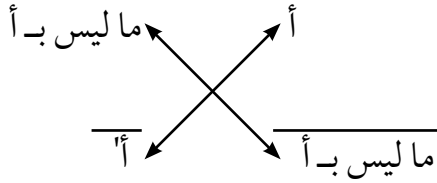
6. البنية الأولية، كنموذج تمفصل، تجد استعمالها الرئيسي على مستوى البنيات العميقة والمجردة. تلعب فيها دور طريقة الوصف (وطبعا، الاكتشاف)، ساححة بتمثيل الوقائع السيميائية السابقة على التجلي (وبالنسبة للغات الطبيعية، السابقة على المعجمية). أيضا، لا يمثل التطبيق شبه الميكانيكي لهذا النموذج على ظواهر السطح في أغلب الأحيان سوى ظلا للطرق السيميائية. مع ذلك هذا لا يعني بأن التمفصلات الأولية لا تظهر على السطح، في مستوى الدلائل-المورفيمات مثلا، لكن المقولات لا تجسد فيها كمفردات إلا نادرا مجموع حدودها المحتملة: فهي تقدم للتجلي أشكالا متنوعة يمكن أن تدرك كتمفصلات ثنائية (ذكر / أنثى، مثلا)، ثلاثية (حب / حقد / عدم اكتراث، مثلا)... إلخ.

المربع السيميائي carré sémiotique

1. نقصد به التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما. فالبنية الأولية للدلالة، لما عرفت -في مرحلة أولى- كعلاقة بين حدين على الأقل، لا تستند إلا على تمييز تقابل يميز المحور الاستبدالي للغة، فهي -من ثم- كافية لتكوين استبدال مركب من حد من الحدود، لكنها لا تسمح بشكل كاف بالتمييز، داخل هذا الاستبدال، لمقولات دلالية مؤسسة على تشاكل (ال «قاربة») ملامح مميزة التي يمكن التعرف عليها فيها. يصبح تصنيف للعلامات ضروريا، بفضلله يمكن تمييز الملامح الذاتية، المشكلة للمقولة، عن تلك التي تكون غريبة عنها.

2. فرضت التقاليد اللسانية لما بين الحربين التصور الثنائي للمقولة. من النادر أن تجد لسانين، على شاكلة «ف.برودال» مثلاً، أيدياً-إثر أبحاث مقارنة حول المقولات المورفولوجية- وجود بنيات متعددة الأقطاب، متضمنة حتى لستة حدود مرتبطة ببعضها. «ر. جاكسون، أحد المدافعين على الثنائية، اضطر مع ذلك، للاعتراف بوجود نمطين من العلاقات الثنائية، بعضها نمط أ/أ، تتميز بالتقابل الناتج عن الحضور والغياب للمح محد، بعضها الآخر من نمط أ/ ليس بـأ، مجليا بصفة ما نفس الملمح، حاضر مرتين بشكليين مختلفين. إنه انطلاقاً من هذا المكسب، الناتج عن الفعل اللساني، أمكن قيام تصنيف للعلاقات ما بين المقولات.

3. الجيل الأول من الحدود المقولية. -يكفي انطلاقاً من التقابل أ/ ليس بـأ ومع وضع في الاعتبار بأن الطبيعة المنطقية لهذه العلاقة تبقي غير محددة، وتسميها محورا دلالياً، لكي يدرك بأن كل واحد من حدي هذا المحور قابل لأن يعقد علاقة جديدة من نمط أ/أ. يأخذ تمثيل هذا المجموع من العلاقات إذن شكل مربع:



يبقى علينا حينئذ التعرف على مختلف هذه العلاقات واحدة فواحدة.

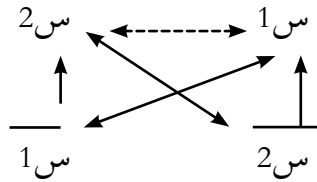
- (أ) الأولى - أ/أ - تتحكم بعدم إمكان حضور الحدين معاً، ستسمى علاقة تناقض: إنه تحديدها الثابت. من وجهة النظر الدينامية، يمكن القول بأن عملية النفي، التي تحمل على الحد (أ/ ليس بـأ)، التي تولد نقيضها $\overline{أ}$ (أو ليس بـأ). هكذا، انطلاقاً من الحدين البدئيين، من الممكن انبثاق حدين جديدين متناقضين (حدود الجيل الأول).

- (ب) العملية الثانية هي عملية إثبات: وهي تجري على الحدود المتناقضة (أ، ليس بـأ)، يمكنها أن تُقدّم كتلازم وتجعل الحدين البدئيين يظهران كمفترضين للحدود المثبتة.

(أ \bar{c} ما ليس بـ أ؛ ما ليس بـ أ c). إذا وفقط، إذا ما كان لهذا الإثبات فعل إنتاج هذين التلازمين المتوازيين، يكون لدينا الحق في القول بأن الحدين البدئيين المفترَضين هما حدا نفس المقولة الوحيدة وأن المحور الدلالي المختار هو مشكل لمقولة دلالية . على العكس، إذا ما كانت أ، لا تتطلب ما ليس بـ أ وإذا ما كانت ما ليس بـ أ، لا تتطلب أ، الحدان البدئيان - أ وما ليس بـ أ - مع نقيضيهما، تعودان إلى مقولتين داليتين مختلفتين. في الحالة الأولى، يقال بأن عملية التلازم القائمة ما بين الحدين (أ وما ليس بـ أ) و (ما ليس بـ أ وأ) هي علاقة التكامل.

- ج) الحدان البدئيان هما حدان مفترضان معا، يتميزان أكثر بكونهما حاضرين بصفة متواكبة (أو، بمصطلحات منطقية، يكونان صادقين أو كاذبين معا: مقياس ذو انطباق صعب في السيمياء)، يقال أنها يعقدان علاقة افتراض متبادل أو، وهو نفس الشيء، علاقة تخالف.

من الممكن الآن تقديم تمثيل نهائي لما نسميه المربع السيميائي:



حيث: \longleftrightarrow = علاقة تناقض

\longleftrightarrow = علاقة تخالف

\longrightarrow = علاقة تكامل

س1 - س2: محور المتخالفين

س2 - س1: محور المتخالفين الفرعيين

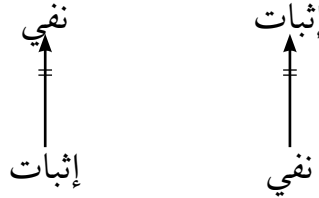
س1 - س1: ترسيمة موجبة

س2 - س2: ترسيمة سالبة

س 1 - س 2: وسم موجب

س 2 - س 1: وسم سالب

تبقى مع ذلك نقطة أخيرة تحتاج إلى توضيح، بوجود المقولات الدلالية الثنائية فقط (حيث العلاقة المشكلة ليست التخالف، بل التناقض)، على سبيل المثال، كـ إثبات / نفي. ليس هناك ما يعترض على إعطاء مثل هذه المقولات تمثيلاً عن طريق المربع:



نرى جيداً هنا بأن النفي يعادل الإثبات. عند التعميم، يمكن القول بأن مقولة دلالية يمكن أن تدعى تناقضية لما يكون نفي حدودها البدئية ينتج تلازمات من تحصيل الحاصل. تحديد مثل هذا، ذو طبيعة تقسيمية، يرضي المنطق التقليدي الذي يستطيع أن يجري إبدالات في الاتجاهين (غير الموجهين) واضعاً في مكان الإثبات النفي، أو العكس. في اللسانيات تجرى الأمور بشكل آخر: يحافظ فيها الخطاب على آثار العمليات التركيبية التي تمت سابقاً :



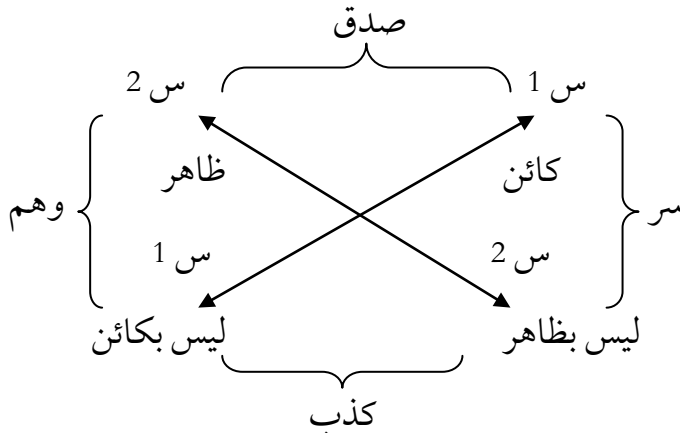
فالحد «بلى» هو، طبعاً، المعادل لـ «نعم»، لكنه يحتوي في نفس الوقت، تحت شكل افتراض ضمني، عملية نفي سابق. أضف إلى ذلك، أنه من المفضل، في التوصيفات السيميائية، استعمال - حتى بالنسبة للمقولات المتناقضة - التمثيل القانوني للمربع .

4. الجيل الثاني من الحدود المقولية - لقد شوه كيف أن عمليتي نفي متوازيتين، أجرينا على الحدود البدئية، سمحتا بتوليد حدين متناقضين وكيف أن تلازمين، فيما بعد أقاما علاقات تكامل، محددين، في مرة واحدة، علاقة التخالف التي أصبحت هكذا قابلة للتعرف بين الحدين البدئيين. (لن نتأخر عن تكرار، انطلاقا من الشبكة المكونة بهذه الصفة، نفس العمليات التي، عن طريق نفي تفرعات التخالفات، تقيم فيما بينها الافتراض المتبادل). إنه من المهم الآن استخلاص النتائج الأولى للنموذج العلائقي المشكل بهذه الصفة:

- أ) من الواضح بأن الحدود الأربعة للمقولة غير محددة بكيفية جوهرية، ولكن فقط كنقاط تلاق، كنهايات لعلاقات: هذا يرضي المبدأ البنوي المعلن من طرف «ف. دوسوسير»، الذي حسب «في اللغة، ليس هناك سوى التباين».

- ب) انطلاقا من إسقاط المتناقضات، نسجل أنه تم التعرف على أربع علاقات جديدة داخل المربع: علاقتا تخالف (محور التخالفات والتخالفات الفرعية) وعلاقتا تكامل (الوسم الموجب والسالب).

- ج) لأن كل نسق سيميائي متدرج، من الثابت أن العلاقات المعقودة بين الحدود تصلح، بدورها، حدودا تقيم فيما بينها علاقات أعلى تدريجيا (وظائف تلعب دور حدي الوظيفة، حسب مصطلح «ل. هجيلمسليف»). يقال في هذه الحالة، بأن علاقتي تخالف تعقد فيما بينهما علاقة التناقض، وبأن علاقتي تكامل تقيمان فيما بينهما علاقة التخالف. المثال التالي يبين هذا الاستنتاج:



يمكن هكذا الاعتراف بأن الصدق والكذب هما حدان من درجة ثانية متناقضان، بينما السر والوهم هما حدان من درجة ثانية متخالفان. الحدود من درجة ثانية والمقولات التي تشكلها تعتبر كحدود ومقولات من الجيل الثاني.

5. الجيل الثالث من الحدود المَقُولِيَّة. - يبقى المشكل المعلق وهو مشكل الجيل الثالث من الحدود. في الواقع، أظهرت الأبحاث المقارنة التي قام بها «ف. لرونдал» وجود حدود مركبة ومحايِدة، داخل الشبكة التي تُمَصِّلُ المقولات النَّحْوِيَّة، ناتج عن إقامة علاقة «و...و» بين حدود متخالفة: فالحد المركب ينتج عن اتحاد حدود محور المتخالفات (س 1 + س 2)، بينما الحد المحايد ينتج عن التأليف بين حدود محور المتخالفات الفرعية (س 1 + س 2). بعض اللغات الطبيعية تكون حتى قادرة على إنتاج حدود مركبة موجبة وحدود مركبة سالبة، حسب مجال هذا أو ذاك من الحدين اللذين يدخلان في تركيبهما.

هناك عدة حلول مقترحة لوضع تشكيل مثل هذه الحدود في الحسبان. لعله من المناسب إضافة فرضية أخرى، فنحن نعتبر بأن الإشكالية - في انتظار توصيفات أكثر دقة وأكثر عددا - تبقى مفتوحة. على قدر أهمية المشكل لن يُتَجَاهَلَ بأنه: من المعروف أن الخطابات المقدسة، الأسطورية، الشعرية، إلخ... تبدي تفضيلا خاصا لاستعمال حدود مقولية مركبة. لقد أصبح الحل صعبا، لأنه يتطلب التعرف على المسارات التركيبية الشديدة التعقيد والمتناقضة فعلا، التي توصل إلى هذا النوع من التشكيل.

6. المربع السيميائي لن تخلو من الفائدة مقارنته بسداسي «ر. بلانشي R. blanché»، بفريق كلاين وبياجي. إنه يحيل بذلك مرة واحدة على الإشكالية الابستمية المحمولة على شروط وجود وإنتاج الدلالة، وعلى الفعل المنهجي المطبَّق على الموضوعات اللسانية الملموسة، إنه يختلف، من هنا، عن البناءات المنطقية أو الرياضية، المستقلة، باعتبارها صيغ «تركيب خالص»، عن المركبة الدلالية. كل تحديد متسرَّع لنماذج سيميائية ومنطقية - رياضية لن يكون، في هذه الظروف، مأمون العواقب.

حركية الضّرورات السّيميائية(*)

أ.ج. غريماص بالتعاون مع فرنسوا راستيي

ملاحظة شارحة: على الأقل سهرنا منا على توفير المعقوليّة، يمكن تصوّر أن الذّهن البشريّ، لكي يتوصّل إلى بناء موضوعات ثقافيّة (أدبية، أسطوريّة، تصوّريّة، إلخ...)، ينطلق من عناصر بسيطة ويتابع مساراً معقّداً، ملتقياً في طريقه أكثر بضرورات عليه أن يخضع لها من اختيارات يسوغ له إجراؤها.

- البنيات العميقة: التي تحدد الطريقة التي يكون عليها الوجود الأساسي لفرد أو لمجتمع، وبالأحرى شروط وجود الموضوعات السيميائية.

ما نعرفه هو أن للمكونات الأولية للبنيات العميقة وضع منطقي قابل للتحديد. - البنيات السطحية: تشكل نحواً سيميائياً يجعل المحتويات الممكنة للتجلي منتظمة في أشكال خطائية. نتاجات هذا النحو تكون مستقلة عن التعبير الذي تتجلى فيه، بالقدر الذي تظهر فيه نظرياً من خلال أية مادة، وبخصوص الموضوعات اللسانية، تظهر عن طريق أي لسان.

- بنيات التجليّ: تنتج وتنظم الدوال. رغم أنها تحتوي على شبه كليات، تظل لها خصوصية هذا اللسان أو ذاك (أو بشكل أكثر دقة، تحدد خصوصيات الألسنة)، هذه المواد أو تلك. تدرس عن طريق الأساليب السطحية للمآصل، للأشكال، للألوان، إلخ.

سوف نعتني هنا فقط بالهيئة الأولى من المسار العام.

(*) Les jeux des contraintes sémiotiques; A.J.Greimas en collaboration avec François Rastier, paru en anglais dans Yale french studies, n°41 intitulé Game, Littérature, 1968, sous le titre the interaction of semiotic constraints.

A.J.Greimas ; du sens, Essais sémiotiques, Editions du Seuil, 1970.p.p.135-155.

1. بنية النموذج التأسيسي

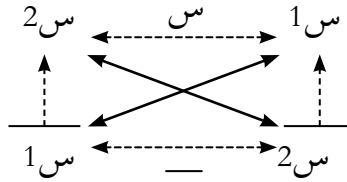
1.1. البنية الأولية للدلالة

إذا ما الدلالة س (العالم كدال في كليته، أو نسق سيميائي ما)، في مستوى تلقيها الأول، كمحور دلالي، تتضاد مع س، المُدْرَكَة كغياب مطلق للمعنى، وكنقيض للحد س.

إذا ما قبلنا أن يَتَمَفَّصَلَ المحور الدلالي س (مادة المحتوى)، في مستوى شكل المحتوى، إلى مَعْنَمَيْنِ متخالفين: س 1 \longleftrightarrow س 2

هذان المَعْنَمَانِ، المأخوذان بصفة مستقلة، يشيران إلى وجود حديهما النقيضين: س 1 \longleftrightarrow س 2

إذا ما وضع في الحسبان أن س يمكن أن يعاد تحديدها، بعد وضع تَمَفُّصَلَاتِهَا المَعْنَمِيَّةِ، كَمَعْنَمٍ مُرَكَّبٍ يجمع بين س 1 وس 2 بعلاقة مُضَعَّفَة، انفصال واتصال، يمكن تقديم البنية الأولية للدلالة كالتالي:



\longleftrightarrow علاقة ما بين متقابلين / \longleftrightarrow علاقة ما بين متناقضين /

..... علاقة تلازم (*).

هذا النموذج مبني باستعمال عدد قليل من المفاهيم غير المحددة:

(أ) مفهوم الاتصال والانفصال، الضروريان لتأويل العلاقة البنائية؛

(*) إذا ما كان وجود نمط العلاقة هذا غير قابل للمناقشة، مشكل توجهه (س 1 \longleftrightarrow س 2 و س 2 \longleftrightarrow س 1) لم يتم البت فيه بعد. نمتنع عن الإدلاء فيه، فحلّه لا يتوقف عليه ما سيلي من بيان.

ب هناك نمطان من الانفصال؛ انفصال المتقابلين (المشار إليه بالخط المتقطع) وانفصال النقيضين (المشار إليه هنا بالخط الممتد).

ملاحظة : النموذج المبين أعلاه ما هو إلا صيغة معدلة لذلك الذي اقترح من قبل (غريصاص، الدلالات البنوية، 1966، لاروس). هذا التقديم الجديد يسمح بمقارنته بالسداسي المنطقي ل «ر. بلاتشي» (انظر ك. شابرول، البنيات الثقافية، ضمن إعلام حول العلوم الاجتماعية، 1967، 5 - Vi)، وكذلك البنيات، المعينة في الرياضيات، مثل فريق كلاين، وفي علم النفس، مثل فريق بياجي).

لن يؤخذ بالاعتبار سوى شكل المحتوى والحدود المعنوية البسيطة وحدها، يمكن إعطاء صياغة مختلفة قليلا عن نفس البنية. تظهر هذه الأخيرة عندئذ كوضع في علاقة تبادل لمقولتين مزدوجتين، علاقة التبادل نفسها تتحدد كعلاقة نقيضين متماثلين :

$$\frac{\frac{س1}{س2} \simeq \frac{س2}{س1}}{س1 س2}$$

يسمح هذا التقديم بالنظر إلى أن البنية التي تسمح بمراعاة صيغة وجود الدلالة تجد تطبيقا لها، باعتبارها نموذجا تأسيسيا لمحتويات مستثمرة في مجالات متنوعة جدا : إنها الحقيقة، أيضا نموذج الأسطورة المقترح من طرف «ليني ستروس»، وشكل التمثيل اللازمي للحكاية الشعبية، وأيضا النموذج المبرر لعدد من عوالم دلالية خاصة (برنانوص، مالارمي، دستوت دوتراسي). إنه لمريح للسميائي أن يستنتج بأن خطوة استنباطية تلتقي في طريقها بنماذج مبنية اميرقيا لمراعاة المدونة المحدودة.

2.1. بنية الأنساق السيميائية

إذا ما كانت التأملات الاستنباطية تلتقي هكذا بأوصاف استقرائية، يعني ذلك أن البنية الأولية للدلالة تشكل في أنساق العوالم الدلالية في مجموعها. لذلك كل

محتوى تحدده يمكنه، بصفته محورا دلاليا، أن يضم أخرى، التي تكون منتظمة بدورها في بنية نظيرة للبنية الأعلى بالتدرج. هكذا تمفصل البنية الأولية بنفس الطريقة المقولات المعنوية والهيئات المنتظمة المكونة للأنساق السيميائية. مثلا، المحتويان حياة وموت يضمنان كل العالم الدلالي لـ «برنانوس»: لتكن س 1 عكس س 2. تتمفصل كل واحدة إلى هئتين منتظمتين (تحيدين أحدهما سلبي والآخر إيجابي) يُكتبان على التوالي: س 1 عكس س 2، س 2 عكس س 1. تتمفصلان بدورهما إلى أنساق معنوية.

لنحدد أولا بدقة الخصائص الشكلية للنموذج التأسيسي، بعد ذلك نعطي أمثلة للاستثمار.

حدود النموذج: انطلاقا من كل واحد من الحدود الأربعة، يمكن عن طريق العمليتين: أخذ المقابل، أخذ المناقض، الحصول على الثلاثة الأخر. تحديدها شكلي، وسابق على كل استثمار.

العلاقات

(أ) التدرجية

- علاقة انضوائية تقوم بين س 1، س 2 وس، و أخرى بين س 1، س 2، وس؛

(ب) المقولية

- علاقة تناقض تقوم بين س وس؛ وفي مستوى تدرجي أقل، ما بين س 1 وس 1، ما بين س 2 وس 2

- علاقة تقابل تمفصل س 1 وس 2 من ناحية، س 1 وس 2 من ناحية أخرى. حسب مصطلحات هجلمسليف يمكن التعرف عليها باعتبارها تضامنا، أو افتراضا مضعفا.

ملاحظة: عمليتا، أخذ النقيض، أخذ المقابل، غير قابلتين للتطوير: فمقابل المقابل لـ س هو س؛ نقيض النقيض لـ س هو س.

-علاقة تَلَاْزُْم تقوم بين س 1 وس 2 من ناحية، س 2 وس 1 من ناحية أخرى :
س 2 تستلزم س 1؛ س 1 تستلزم س 2، والعكس صحيح.

الأبعاد

عن طريق تحديداتها العلائقية، تتجمع الحدود المعنوية مثنى مثنى حسب ستة أبعاد منتظمة. يمكن تمييز:

-محورين، س وس. هما في علاقة تناقض. س يمكن أن يسمى محور المركَّب :
يضم س 1 وس 2. س هو محور النقيضين س 1 وس 2 (نقيضي س 2 وس 1)؛ إنه إذن محور الحياد بالنسبة لـ س 1 وس 2 إذ أمكن تحديده بـ: لَأْهُوبِ س 1، لَأْهُوبِ س 2؛

ترسميتين : الأولى محدَّدة بعلاقة تَلَاْزُْم ما بين س 1 وس 2 ؛ الثانية، بالتلازم ما بين س 2 وس 1.

نحصل إذن على :

علاقات معنوية	علاقات بنائية	علاقات تشكُّلية
س 1 + س 2 س 1 + س 2	محور س (مركَّب) محور س (محيد)	تقابل
س 1 + س 1 س 2 + س 2	ترسيمة 1 ترسيمة 2	تناقض
س 1 + س 2 س 2 + س 1	وسم 1 وسم 2	تلازم بسيط

يمكن التكهّن بالعلاقات ما بين مختلف الأبعاد المنتظمة.
المحوران، المشكل كل منهما بعلاقتي تقابل، فيما بينهما علاقة تناقض.

الترسيمان، حيث كل واحدة منهما محددة بعلاقتي تناقض، فيما بينهما علاقة تقابل.

نقترح أن نسمي سيميوزيس الافتراض المضعف للترسيمان. سوف ندرس فيما بعد إذا ما كان هذا الافتراض المضعف يوافق الافتراض المضعف للمحتوى والتعبير اللسانيين، المُعْتَبَرَيْن كترسيمان لنموذج واحد.

3.1. تصنيف للقواعد

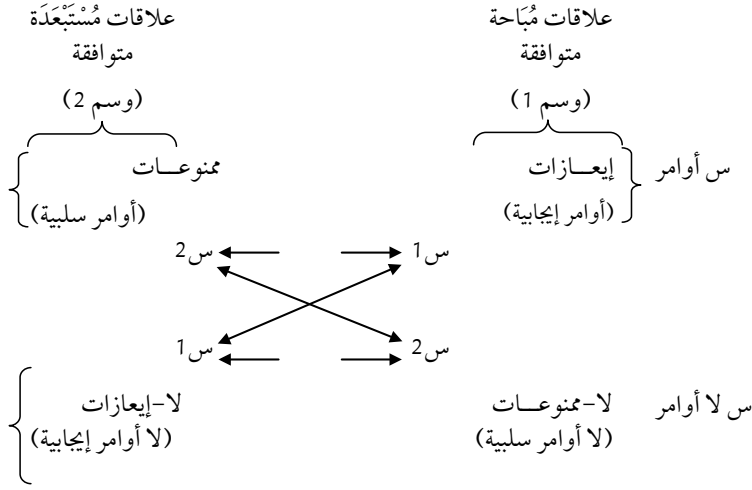
كل نسق يستوجب تحديدا مجموعة من القواعد، تتحدد إيجابيا، لكن يمكن أيضا تحديدها سلبيا عن طريق ما ليس فيها : ليكن س هو التحديد الإيجابي لقواعد النسق، وس هو التّحديد السّلبى، مثلا، يتفق الجميع اليوم في التفكير بأن النّحو لا يعني فقط تحديداً لِلنّحويّة، ولكنه أيضا يعني تحديداً لِلْأَنْحويّة.

من دواعي الأسف، أن مفهوم الإلّاَنْحويّة يمكنه أن يشمل عدة أشياء، مثلما يشمل قواعد ما لا يجب أن يكون المشكّلة للنّسق النّحوي المرعيّ، فهو يشمل أيضا العدول عن توصيفاته، وحتى عدم الكفاية في سلامة النّحو المُعالَج.

يمكن القول بأنه بالنسبة للتّجلى، يظهر س كمجموعة من الأوامر، وس كمجموعة من اللّاأوامر لنسق ما تصف بالتحديد ما هو متوافق وما هو متنافر (نسق بدون ما هو متنافر لا يمكن أن يكون مرتبا). بالنسبة للتّجلى، تظهر هذه القواعد على التوالي كموّاصّفات (أوامر ايجابية؛ لتكن س1)، وممنوعات (أوامر سلبية؛ لتكن س2).

كل واحد من هذين النمطين من القواعد يستلزم هيئة مُنْتَظَمة نَقِيضَه . لتكن س2 وس1، اللتان بالنسبة للتّجلى، ما ليس ممنوعا وما ليس بموصوف، على التوالي.

يمكن تشكيل هذا الرسم :



مثال

- في أضواء ملتقى الطرق، يعني الأخضر إيعازا (ليكن س 1)، والأحمر منعا للمرور (ليكن س 2)، أما البرتقالي فهو يكون مرة عدم إيعاز لما يتلو الأخضر، ومرة أخرى عدم منع، لما يتلو الأحمر، ومرة ثالثة يكون س 1 + س 2، لما يشتغل وحده.

- في الحدود التي تكون فيها صيغتا التمثيل المعنوي، الذي ميزناه شكليا، متشابهتين مع صيغ التمثيل الصوتي (*) (على الأقل حسب وصف «ر. جاكسون». مثلا الملمح «مُتَكَثِف» يتضاد مع الملامح الأخرى للنسق الصوتي حيث يدخل ك س 1 إلى س 1 ومع الملمح «منتشر» ك س 1 إلى س 2 بعلاقة ذات افتراض مُضَعَّف)، ما قلناه يمكن أن يسري أيضا على شكل التعبير اللغوي. في نسق صوتي نحصل على:

ص 1: نسق تجميعات صوتية متمايزة؛

ص 2: نسق تجميعات صوتية ممنوعة؛

ص 1: نسق تجميعات مفيدة غير محققة؛

ص 2: نسق تجميعات الصوتيات المُسَهَّبة المشكَّلة لتنوعات صوتية.

2 - استشار المحتويات.

(*) بموازاة مصطلح «معن» المستخدم لتسمية ملامح المحتوى الصغرى المفيدة، نستعمل مصطلح «صوت» لتعيين الملمح المفيد للتعبير (وتجدر الإشارة إلى أن الصوتيات، مثل المعانم تماما، تنتمي للدلالات).

1.2. نسق العلاقات الجنسية

نبدأ بتقديم مثال لاستثمار نموذج تأسيسي، بدراسة العلاقات الجنسية لجماعة بشرية منظورا إليها من وجهة نظر سيميائية.

أ- النموذج الاجتماعي للعلاقات الجنسية

لقد تم التسليم، حسب وصف ك. «ليني ستروس»، بأن المجتمعات البشرية تُقسّم عوالمها الدلالية إلى بعدين، الثقافة والطبيعة، تتحدّد الأولى بالمحتويات التي تُضطلع بها وبالمجال الذي تُستثمر فيه، وما ترُفّضه هذه المحتويات يُحدّد الثانية.

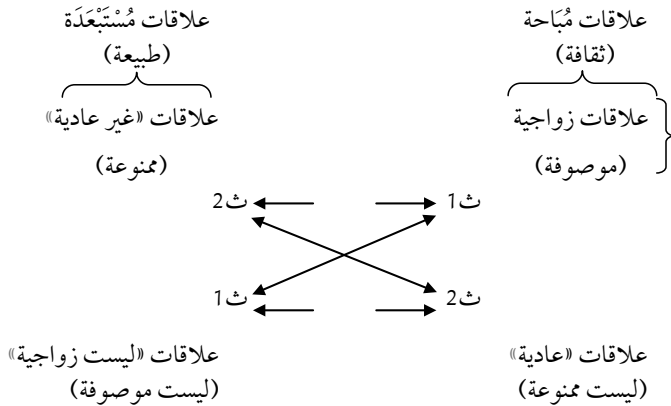
في الحالة التي تشغل بالنا، تتضمّن الثقافة إذن العلاقات الجنسية المباحة، وتتضمّن الطبيعة العلاقات المستبعدة. هناك:

ثقافة (علاقات مباحة) عكس طبيعية (علاقات مستبعدة).

العلاقات المباحة مختلفة التّسنيين: ينظّمها المجتمع عن طريق توصيف علاقات زواجيه، من ناحية، مع قبول علاقات «عادية» من جهة أخرى.

تتضادّ مع هذين النّمطين من العلاقات، في الوسم الطّبيعيّ، العلاقات الممنوعة (الرّهاق، مثلا).

يمكن للنّموذج الاجتماعي أن يُصاغ هكذا :



ملاحظة: مثلاً، في المجتمع التقليدي الفرنسي، نجد التعادلات التالية؛

ث 1 ~ نكاحات زواجية؛

ث 2 ~ رهاق، جنسانية مثلية؛

ث 2 ~ خيانة زوجية صادرة عن الرجل؛

ث 1 ~ خيانة زوجية صادرة عن المرأة،

مهما كان استثمار النموذج، يتعلّق الأمر، في حالة الطبيعة مثلما هو الحال في الثقافة، بقيم اجتماعية (و ليس برفض الطبيعة خارج اللادّلالة).

ليس لحدود النموذج الاجتماعي محتوى «اجتماعياً»: هكذا فالجنسانية المثلية تكون أحياناً ممنوعة (إنجلترا)؛ وأحياناً غير ممنوعة (عند البرورو)؛ تأخذ موقعها حينئذ على الدوام على ترسيمة أخرى غير العلاقات الزوجية، حيث الجنسانية الغيرية تكون مقبولة.

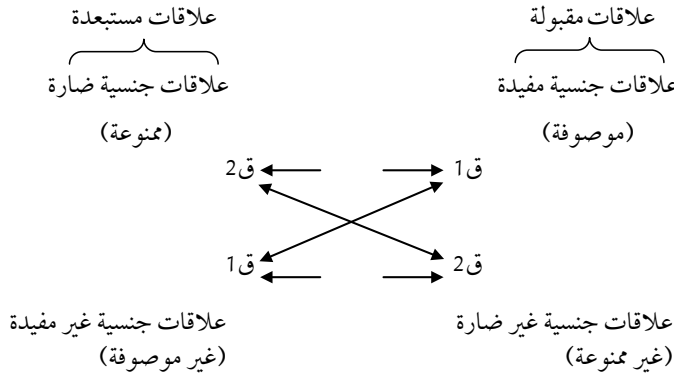
تظهر الترسمة 1 في النموذج خاصّة بالعلاقات الجنسية المقبولة اجتماعياً (المحدّدة بناء على الزواج)، في المقابل، الترسمة 2، تتضمّن العلاقات «الطبيعية»، أو بصفة أكثر دقة، ليست اجتماعية، سواء كانت «غير مقبولة اجتماعياً» (علاقات ممنوعة)، أو كانت بدون علاقة مباشرة مع البنية الاجتماعية (علاقات أخرى مباحة هي غير العلاقات الزوجية). اعتنى وصف «كلود ليفي ستروس» بالعلاقات الجنسية الغيرية المقبولة اجتماعياً (الترسيمة 1) التي تحدد القرابة، الترسمة 2 لم تتحدد إلا سلبياً، بخصوص تحريم الرهاق، مثلاً.

ندرس الآن العلاقات ما بين النموذج الاجتماعي للقيم الجنسية والبنيات السيميائية القابلة للتداخل معها.

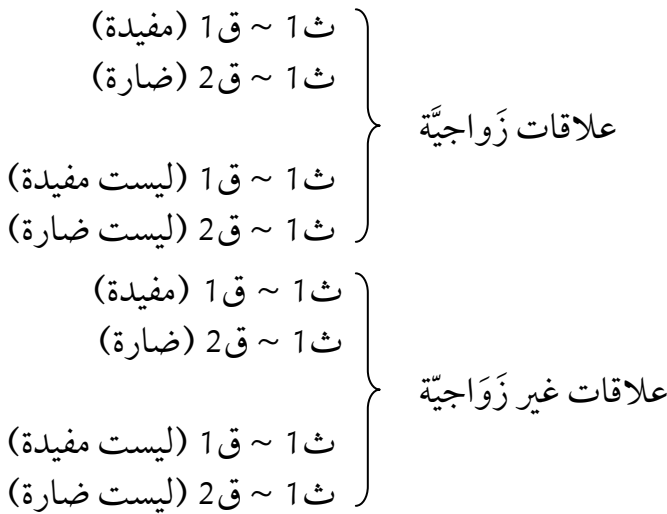
ب- النموذج الاقتصادي للعلاقات الجنسية

نسق القيم الاقتصادية هو، بدوره، نسق اجتماعي ينظم العلاقات الجنسية. فإذا ما هو كانت هناك قناعة بأن الربح متأت عما هو موصوف، والخسارة عما هو ممنوع)

يظهر استهلاك الخيرات وكأنه خروقات طقوسية)، يمكن لنسق القيم الاقتصادية أن يصاغ هكذا :



في الحدود التي تكون فيها العلاقات الجنسية المقبولة اجتماعيا التي تفتح المجال لتبادلات أملاك (المهر، إلخ). البنية الذاتية الاقتصادية هي في علاقة مع الترسيم 1 لنسق القيم الاجتماعية. يمكن توقع ثمان إمكانيات علاقات :

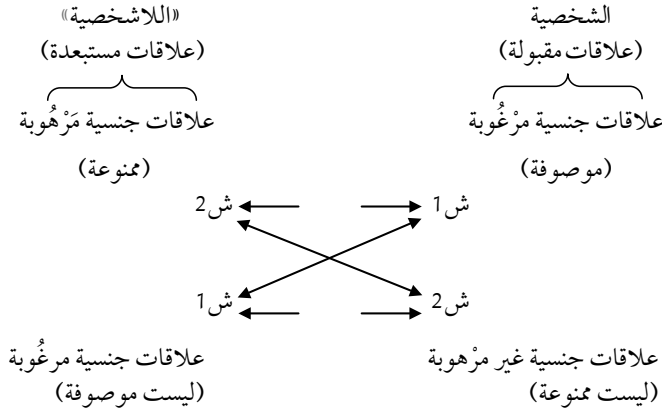


ملاحظة : يمكن أيضا توقع أن العلاقات من نمط 1 ق ~ 2 ق و 2 ق ~ 1 ق تتألف من حدود نسق اقتصادي، حيث تكون ثمان توليفات أخرى ممكنة. مثلا، لبطلنة «بلزك»، «المُعكَّرة»، مع سيدها علاقات ليست موصوفة ومفيدة. حينئذ، في هذه الحالة ليس هناك تطابق بين النسق الاجتماعي للقيم الجنسية وبنية الفرعية الاقتصادية : توصيفاتها هي في علاقة تناقض.

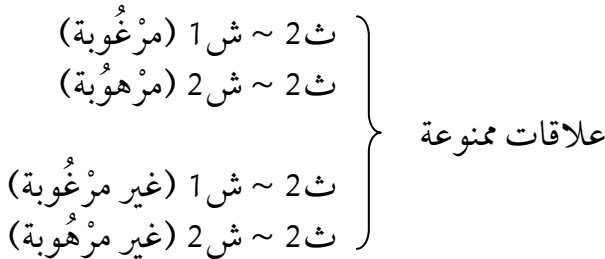
ج- نموذج القيم الفردية

تؤخذ كفرضية كون الفرد يتحدد، بصفة مماثلة للمجتمع، بتشرب المحتويات التي يستثمر نفسه فيها والتي تشكل شخصيته، وعن طريق إنكار محتويات أخرى يرفضها.

هذه الثقافة وهذه الطبيعة الفردية تحدد على التوالي علاقات مباحة وعلاقات مستبعدة، فالرغبات مشمولة في الأولى، بينما الرهاب مشمول في الثانية. يمكن كتابة نسق القيم الفردية:



يظهر أن حدود هذا النسق متمفصلة مع الترسمة 2 للقيم الاجتماعية، في الحدود التي يكون فيها الفرد متجليا خارج العلاقات المقبولة اجتماعيا يصبح عندنا أيضا سبع إمكانيات للعلاقات:



$$\left. \begin{array}{l} \text{ث 2} \sim \text{ش 1 (مرغوبة)} \\ \text{ث 2} \sim \text{ش 2 (مرهوبة)} \\ \text{ث 2} \sim \text{ش 1 (غير مرغوبة)} \\ \text{ث 2} \sim \text{ش 2 (غير مرهوبة)} \end{array} \right\} \text{علاقات ليست ممنوعة}$$

يمكن أيضا توقع توليفات مع الحدود ث 1 و ث 1 حيث تكون هناك ثماني إمكانيات أخرى. سوف يتم البحث الآن عن ضبط بنية التوليفات المحققة عن طريق تداخل مختلف الأنساق. لتكن أ و ب هما النسقان الحاضران، ص تعين التوصيفات وم تعين الممنوعات. يمكن توقع عدة أنماط من العلاقات:

-علاقات ما بين حدود متماثلة:

$$(1) \text{ ص.أ} + \text{ص.ب، م.أ} + \text{م.ب.}$$

$$(2) \text{ ص.أ} + \text{ص.ب، م.أ} + \text{م.ب.}$$

-علاقات ما بين حدود ليست متماثلة تنتمي لوسم متماثل:

$$(3) \text{ ص.أ} + \text{م.ب، ص.ب} + \text{م.أ.}$$

$$(4) \text{ م.أ} + \text{ص.ب، م.ب} + \text{ص.أ.}$$

يمكن القول أن علاقات المجموعتين (1) و (2) متوازنة، وأن علاقات المجموعتين (3) و (4) متوافقة.

يميز نمطان من الصراعات ما بين حدود متخالفة، حسبما يكون الأمر متعلقا بمحور الأوامر، أو بمجرد اللاأوامر:

$$(5) \text{ ص.أ} + \text{م.ب} + \text{م.أ (صراع قوي)}$$

$$(6) \text{ ص.أ} + \text{م.ب؛ ص.ب} + \text{م.ب (صراع ضعيف)}$$

وهناك نمطان من الصراعات ما بين حدود متناقضة، حسبما يكون الأمر متعلقا بترسيمة ممنوعات، أو توصيفات:

(7) ص.أ + ص.ب ؛ ص.ب + ص.أ

(8) م.أ + م.ب ؛ م.ب + م.أ

لِتُؤْخَذَ حالة العلاقات الجنسية المُباحة اجتماعيًا، فإذا ما اعتبرنا كُثابت ث 1، الزواج المباح، و ث 2 كخاضع لاستبدالات في العلاقات الفردية، يتم الحصول على أربعة أنواع من الزواج الممكن:

صياغة توليف : ث 1 + ث 2	بنية التوليف
ث 1 + ث 1 (مَرْغُوب)	متوازنة (1)
ث 1 + ش 2 (رُهَاي)	صدامية (5)
ث 1 + ش 1 (غير مَرْغُوب)	صدامية (7)
ث 1 + ش 2 (غير رُهَاي)	متوافقة (3)

لنأخذ مثالاً آخر. إذا ما نظرنا إلى ث 2 ككُثابت وإلى ث كخاضع للتَنَوُّع (مع استبدالات اقتصادية) يتم الحصول على أربعة أنواع من العلاقات الجنسية الممكنة:

صياغة التوليف : ث 2 + ث 1	بنية التوليف
ث 2 + ق 1 (مُفِيد)	متوافق (3)
ث 2 + ق 2 (ضَار)	صدامي (8)
ث 2 + ق 1 (غير مُفِيد)	صدامي (6)
ث 2 + ق 2 (غير ضَار)	متوازن (2)

تَوَلِيفٌ مُعَمَّمٌ لحدود الأنساق الثلاثة يُنتِجُ ستَّ عشرة وضعيّة ممكنة للعلاقات الجنسية المقبولة اجتماعيًا، نرى حينئذ وبالتحديد بأن كلَّ التوليفات لا يمكن أن توجد متجلية.

هذا التوليف يمكنه، مثلاً أن يوفر أرغانونا ملائماً لوصف علاقات ما بين الأشخاص في القصة. هكذا، لوصف العلاقات الجنسية في روايات «بلزاك»، نرى بصفة عامة أن وضعيّة أطراف الصراع غير متناظرة: مثلاً، علاقات الأب

«ريغو» مع خادمتها ستكون غير محرّمة، مرغوبة، ليست ضارة، علاقات إلهامة مع الأب «ريغو» غير مُباحة، مرهوبة، وليست مفيدة، هناك عندئذ صدام مهمل كان تجلّي العلاقات. فعدم تماثل الوضعيات السّيمائية يمكن أن يصلح لتحديد «عدم الإشباع الرومانسي»، الغرام المكتمل هو تجلّ لعلاقات المجموعتين (1) أو (3).

2.2. الفرد والمجتمع

أ. البنيات الفرعية المندجة والبنيات الفرعية ذات العلاقات المتبادلة

لا يضبط نسق القيم الاقتصادية ونسق القيم الفردية فقط العلاقات الجنسية، فهما من جهة أخرى يتآلفان بالمفاضلة، حيث يتآلف الأول مع العلاقات الجنسية المقبولة اجتماعيا، والثاني مع العلاقات غير المقبولة اجتماعيا. هاتان البنيتان الفرعيتان يجب أن يتم التمييز بينهما، ذلك لأنهما ليس لهما نفس العلاقة مع النسق الاجتماعيّ.

تندمج القيم الاقتصادية في النسق الاجتماعي (مع ذلك فالأناية الاقتصادية تظل موجودة): مثلا، يصعب تصور أنه، في مجتمع يكون الرهاق ممنوعا، يمكن أن يكون مفيدا، فبعض التوليفات نظريا، تكون ممكنة، مثل توليف مجموعة (5) ولا يمكن أن تكون متجلية.

في المقابل، لا يبدو نسق القيم الفردية بالضرورة مندجا في النسق الاجتماعي، وعلاقات مجموعة (5) هي ممكنة. تستطيع مثلا أن توجد متجلية كخروقات. سيّقال أن النسق الفردي متعلّق مع النسق الاجتماعيّ (فالشّخصية تضمّ من جهة أخرى هيئات مقبولة اجتماعيا).

ب-العالم البشري

مادامت التّرسيم 1 للنسق الاجتماعيّ تحتوى على علاقات اجتماعية، التّرسيم 1 للنسق الفرديّ يمكن أن يُقال عنها أنّها فردية، في الحدود التي يكون فيها الفرد مُراعى من خلال رغباته.

إذا ما دُرِسَتْ التَّوَافُقَاتُ بين النَّسَقِينَ (علاقات ما بين حدود غير متماثلة تقع في وسّات متماثلة)، يتم الحصول على العلاقات المتبادلة التالية:

ش 1 ث 2 (الرغبات ليست ممنوعة)

ث 1 ش 2 (التوصيفات الاجتماعية ليست مرهوبة)

ش 1 ث 2 (ما هو ممنوع غير مرغوب فيه)

ث 1 ش 2 (ما هو غير موصوف ليس مرهوبا)

بحدود أخرى، الترسّيمة المضطلع بها من طرف النسق الاجتماعي يحدد سلبيا الترسّيمة المضطلع بها من طرف النسق الفردي. الترسّيمة 1 للنسق الفردي والترسّيمة 2 للنسق الاجتماعي تتلاءمان، وأمر أحدهما بفعل تآلفها مع اللاأوامر عند الآخر، نفس الشيء بالنسبة للترسّيمة 2 للنسق الفردي والترسّيمة 1 للنسق الاجتماعي.

في هذه الوضعية، لمحاوّر النسقين علاقة متبادلة : المحور المركب للنسق الاجتماعي مع المحور المحايد للنسق الفردي، المحور المحايد للنسق الاجتماعي مع المحور المركب للنسق الفردي.

الاتصال بين الوسمين الثقافيين (الاجتماعيّ والفرديّ) يحدد القيم البشرية، الاتصال بين الوسمين الطّبيعيّين يحدد العام اللابشريّ.

الاتصال بين الثّقافة الفرديّة والطّبيعة الاجتماعيّة يحدّد فضاء الخرق، الاتصال بين الثّقافة الاجتماعيّة والطّبيعة الفرديّة، يحدّد فضاء الاستلاب.

ملاحظة : لقد لوحظ عند وصف الحكاية الشعبية الروسية بأن الخرق والاستلاب متعلقان، إذ أنه في العالم الدلالي الموصوف، الاستمتاع بالقيم محدد بالتوافق مع الأنساق الاجتماعية والفردية، مثل ث 1 ش 2 و ث 2 ش 1. غير أنه، لن يكون هناك خرق بدون استلاب، فإذا كان هناك،

أث 1 ش 1، و ث 2 ش 2

يكون لدينا:

ب ث 2 ش 2، و ث 1 ش 1

بالتبادل، إذا ما توفرت ب و جب أن توجد أيضا أ.

3 - نَحْوُ التَّجَلِّي

1.3. تداخل الأنساق السيميائية

جاء «هـجلمسليف» بمفهوم استعمال لمراعاة انغلاق التجلي بالنسبة للإمكانات التي تحددها البنية، أوصلت المجالات القليلة لدراسة الاستعمال عن طريق حساب غير محقق إلى مايلي: بينت مثلاً، بأن لدى شعب هندي ما مكون من ألفي عضو لا يمكن أن تستفرغ إمكانات نسق زواجي يسمح بملايين من التوليفات. هذا لا يعني بأن الزيجات التي تحدث - داخل النسق - تحققت بالمصادفة، فمن المحتمل أن الوضعية التاريخية تحدد اختيار بعض الزيجات، دون غيرها والتي قد تكون ممكنة. سوف نسعى للبحث عن تحديد لهذه التاريخانية.

يجب ألا يستخلص من التخمينات السابقة التي تمس العلاقات الجنسية بأن تجلي نسق ما محدد بالعلاقات التي تسمح بها لا غير: في هذه الحالة، يكون التجلي فقط نتاج قواعد من نمط س 1 وس 2. هذا الأخير قليل الاحتمال، ذلك أن وسم الإباحة محدد بالنسبة للمستبعد. لذلك، بدون شك، بعض اللسانين الأمريكيين لا يختارون مدونتهم (المطابقة افتراضاً للعلاقات المباحة للنسق الموصوف)، لكن يستحدثون للاستعمال مدونات ليست نحوية تتجلى فيها القواعد «المخفية» من نمط س 2 وس 1⁽¹⁾.

هناك ملمح يمكنه أن يقودنا: سواء أعلق الأمر بالكلام أم بالزيجات، ليس هناك ما يؤكد أن تجلياً سيميائياً يعود إلى نسق واحد في مرة واحدة وفي الحدود

(1) ينظر: م. غروص، كلام، 9، ص 5. «في مقال حول اللسانيات المعاصرة هناك أمثلة ليست نحوية أكثر من الأمثلة المقبولة».

التي يعود فيها إلى عدة أنساق، يمكن نسبة انغلاقه إلى تداخل عدة أنساق تنتجه. لنأخذ كمثال علاقة جنسية ليست ممنوعة؛ هي ممكنة، لكن ليس هناك ما يشير إلى أنها تتجلى. قد لا تتلاقى مع العلاقات المباحة للنسق الاقتصادي الموجود، أو لنسق القيم الفردية لكل واحد من الأطراف. في حالة تألف حر، يكون هناك احتمال واحد من ثمانية أن تتلاقى العلاقات المباحة للأنساق الثلاثة، واحتمال واحد من أربعة وستين لكي يوجد حد من النموذج الاجتماعي متجليا في توليف متوازن. يمكن توقع أن عددا من التوليفات المنتظرة أعلاه لن تكون متجلية: مثلا علاقة جنسية تكون ممنوعة اجتماعيا، ضارة اقتصاديا ورهائية فرديا.

نقترح أن يسمى استعمال تداخل بنيات سيميائية، مسؤولية عن التجليات وعن انعدامها.

تكون هناك عدة أنماط من التداخلات متوقعة:

- غياب الإباحة عن النسقين الحاضرين: تتوفر التوليفات (1.ب)؛ (2.أ)؛ (4). يبدو أنه لن يكون فيها تجل.

- إباحة في النسق ولكن مع وجود استبعاد في نسق آخر: تتوفر التوليفات (5)؛ (6)؛ (7)؛ (8). لا نستطيع القول بأن التجلي يحدث.

- إباحة النسقين: تتوفر (1.أ)؛ (2.ب)؛ (3). يمكن أن يحدث التجلي. ينحصر جرد التوليفات التي يمكن أن تجلب تجليا ايضا إذا ما افترض أنه يجب أن تكون هناك على الأقل توصيفة لكي يحدث: فلم يبق سوى (1.أ)، (3).

هاكم مثالا للاستعمال: في النسق الصوتي الفرنسي، المتغير (R) للفونيم هو (r) غير ممنوع في الطبقات الشعبية وغير موصوف في «المجتمع الراقي». إنه موحى به عن طريق المحتوى «بساطة»، يوجد إذن متجليا أولا حسب الطبقات الاجتماعية، تداخل النسق القيمي الاجتماعي مع النسق الصوتي الذي يظهر بوضوح هنا(*).

(*) رغم أن وقائع من هذا النوع تم التذكير بها في عدة مرات في «دروس صوتية» لجاكسون، لانعرف دراسة علمية، لاشك أن علماء الصوتيات اختاروا أن يعزلوا اللاأوامر في الأنساق.

إن حركية الاستعمال يجب أن تدقق. في تقديمنا للعلاقات الجنسية، لمختلف الأنساق الحاضرة فيما بينها علاقة تدرجية بالنسبة للتجلي، كل محتوى نسق اجتماعي للقيم يبدو منقولا عن طريق جهازين أو بنيات ذاتية، إنها الأنساق الاقتصادية والفردية. يبقى أن نعرف ما يحدد تدرج الأنساق.

لهذا المشكل فائدة: يسمح تدرج الأنساق بتقرير، في حالة التوليفات صراعية [(5)، (6)، (7) و(8)]، إذا ما كان هناك تجل. هل يتم زواج مطابق لتوصيفات اجتماعية لكنه في نفس الوقت رهابي (أو غير مرغوب فيه) ومفيد؟ عند «بلزاك»، توجد عدة أمثلة لـ «زواج المال»، هذا يعني بأنه في المجتمع الذي يخرعه أو يصفه، نسق القيم الاقتصادية مرجع على نسق القيم الفردية. إنه مرجح حتى على نسق القيم الجنسية الاجتماعية (دعارة، إلخ...) (*).

نقترح «تسمية «معرفية» (هنا سيان المعرفية البرجوازية، أو البلزاكية) للبنية التي تحدد تدرج الأنساق السيميائية الحاضرة. تستدعي توليفات يمكن أن توجد متجلية، وإذن ليس فقط انغلاق التجلي (التحديد السلبي للاستعمال بغير المتجليات)، لكن طبيعة التجليات المتحققة (تحديد إيجابي للاستعمال).

ملاحظة: يمكن إطلاق اختيار على القضايا التي تنتج التجليات المتحققة والتي تُحدّد إيجابيا الاستعمال، وضرورات على القضايا التي تتسبب في اللاتجليات التي تحدّد سلبيا الاستعمال (تحدّد الضرورات لا معنى، أو لا توافق الحدود عند تداخل الأنساق).

إن المَعْرِفِيَّة تَضَع في الحسبان تَارِيخِيَّة التَّجْلِيَّات، مكوّناتها للاجتماعية كمعنى مشترك، سواء كانت مُضْمَرَة أم لا، إنها نسق قيميّ جدليّ مُحَايِث لجميع البنيات السيميائية للمجتمع المعني.

2.3. وضعية المحتويات المتجلية

لقد رأينا ما هي الشروط التي يوجد فيها محتوى ما متجليا.

(*) في قانون الأحوال المدنية الفرنسي، أول فقرة في باب وسائل الحصول على الملكية تذكر «الزواج».

نستطيع أن نوضح شيئاً ما أكثر في ما يشتمل عليه التجلي السيميائي، وكيف يتم المرور من البنيات العميقة إلى البنيات السطحية.

أي كاتب، وأي مخرج لموضوعات سيميائية معينة سوف يتحرك في نطاق معرفية ما، تكون هي ناتج فرديته والمجتمع الذي يحيا فيه، قد يكون لجأ إلى اختبارات محددة لها كنتيجة أولى استشار محتويات منظمة، أي أنها تمتلك تكافؤات (إمكانات علاقات).

بدون الالتجاء إلى حكم مسبق أكثر من ذلك حول بنية النحو السيميائي، لا بد من توضيح كيف تظهر هذه المحتويات في التجليات.
لن نأخذ سوى الحالات الأبسط.

إذا ما كان كل حد بنية سيميائية محدد بعلاقات اتصال وانفصال، قد يظهر في صيغة متصل أو صيغة منفصل.

(أ) صيغة منفصل: كل محتوى بنية سيميائية يمكن أن يُوجَدَ مَتَجَلِّياً :

- منفصلاً عن الحدود الثلاثة، فيكون حينئذ معزولاً في التجلي، مثلاً يكون لدينا: س 1 (عكس س 2، س 1، س 2). يكون هناك تجلياً ممكنًا لكل واحد من الحدود الأربعة.

- منفصلاً عن حد آخر، يدخل ضمن تضاد متميز، يكون لدينا مثلاً: س 1 عكس س 2؛ س 1 عكس س 1، س 1 عكس س 2. الإمكانات الأخرى للتجلي نفس البنية هي س 1 عكس س 2؛ س 1 عكس س 2؛ س 2 عكس س 2. هناك ستة تجليات ممكنة.

(ب) صيغة متصل: يمكن أن توافق الستة أبعاد المحايثة للبنية التأسيسية: في التجلي، ست وصلات ثنائية تحدد ما يسمى الحدود المركبة. يكون لدينا حينئذ مركبان موسومان، مركبان من التخالفات، ومركبان من التناقضات.

الحد المحايد، الذي هو حد بسيط في وصف «بروندال» يكون في الواقع المركب (س 1 + س 2).

لا نعرف إذا ما كان ما سماه برونдал حدا مركبا في توازن هو تجل متصل
لمتخالفين أو متناقضين، سمحت التجربة المحدودة للوصف بالتعرف على مركبات
من صنفين من نوع («أبيض» + «أسود») ومن نوع (أبيض + ليس بأبيض).
لا بد من تصور أيضا مشكل التَّوَسُّع : يحدد «برونдал»، وهو مانتقي به، حدودا
مركبة ذات هيمنة ايجابية أو سلبية، لعلها ناتجة عن تداخل أنساق تدرجيا هي غير
متساوية.

هذه الملاحظات الاستكشافية يمكن أن تمتد في اتجاهين.

لابد أولا من دراسة كيف يُلاقى إنتاج موضوع سيميائي، مع البنيات السطحية،
مُرتكزا ثانيا للضرورات والاختيارات: يتعلق الأمر بالبنيات الصيرورية (سردية،
مثلا). تضع في الحسبان الوجه النظمي للتجلي. تفرض اختيار بعض العمليات،
كموضع الأدوار في مواقعها (محتوى الفواعل)، و«مواد وظائف» (محتوى
الوظائف).

يجب بعدئذ دراسة العلاقات بين شكل البنيات العميقة وقواعد النحو السيميائي
المستخدم: تستطيع البنية العميقة، مثلا، أن تحدد توجه الحَوَازِمِيَّات الجدلية.
لكن قبل ذلك، من المناسب تحديد صيغة وجود المحتويات على مستوى البنيات
السطحية، وما أن يتم وصف وضعيتها المنطقية، يتأسس حساب توليفاتها.

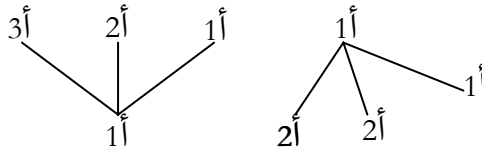
الفواعل، الممثلون، الصور⁽¹⁾

أ.ج. غريصاص

I - البنيات السردية Structure narratives

1 - فواعل وممثلون Actants et acteurs

إن الترجمة اللغوية لـ «الشخص الدرامية» التي اقترحناها انطلاقاً من الوصف البروبوي^(*) للحكاية الخرافية الروسية، حاولت بالدرجة الأولى، إقامة تمييز بين الفواعل actants التي تنتمي لتركيب سردي والممثلين acteurs الذين يمكن التعرف عليهم من خلال الخطابات الخاصة أين يتجلون. هذا التمييز الذي لازلنا نعتبره مفيداً - هو كذلك لأنه سمح بالتفريق الواضح بين المستويين حيث يمكن أن يتموقع التفكير حول السردية - لم يخل منذ البداية، من إثارة عدة صعوبات دالاً بذلك على درجة تعقيد الإشكالية السردية. لقد لوحظ، على سبيل المثال، بأن العلاقة بين ممثل وفاعل، هي ليست فقط مجرد علاقة تضمن لواقعة داخل صنف، بل هي علاقة مزدوجة :



بحيث إذا كان فاعل ما (1أ) يمكن أن يتجلى في الخطاب عن طريق عدة ممثلين (1أ، 2أ، 3أ)، فإن العكس صحيح، فممثل واحد (1أ) يمكنه أن يجسد عدة فواعل (1أ، 2أ، 3أ).

(1) A.J.Greimas, «Les actants, les acteurs et les figures»; in sémiotique narrative et textuelle, Larousse, paris, 1973.

(*) نسبة لعالم الفولكلور الروسي «فلاديمير بروب» Vladimir Propp [المترجم].

سمحت أبحاث تالية من خلال رؤية أكثر وضوحا لنظام الفواعل في «شخص القصّة»، بتصور حتى إمكانية إقامة نحو سردي مستقل عن التجليات الخطائية، وعلى العكس لم يكن نظام الممثلين معنيا إلا قليلا بهذه الأبحاث: إنه نقص يفسره جيدا غياب نظرية منسجمة خاصة بالخطاب.

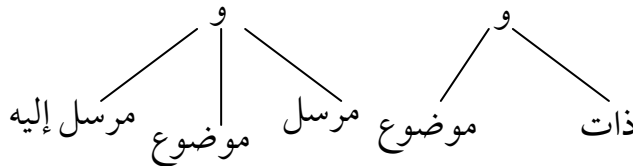
اقتناصا منا لفرصة أن الأبحاث السردية فيما يبدو، بمعنى من المعاني، قد حققت خطوة في هذا المجال، رأينا أنه لن يكون بدون جدوى إلى ضبط اصطلاحاتي وتعليمي في نفس الوقت، وهذا بهدف مزدوج: من أجل إحصاء ما يستطيع، في هذا المجال أن يبرز العدد المتزايد على الدوام - طبعاً بفعل الانتقال التدريجي لمركز الاهتمام من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب - للمشاكل التي تستعجل الحل وكذلك السبل التي يستحسن السير فيها.

2. البنية الفاعلية actancielle structure

تظهر البنية الفاعلية أكثر فأكثر باعتبار أنها قادرة على أن تكشف عن نظام المخيال البشري، الذي هو انعكاس لعالم جمعي أكثر منه انعكاسا لعالم فردي.

2.1. انفصالات نظامية syntagmatiques Disjonctions

إذا ما نظرنا إلى القصّة كملفوظ إجمالي، أنتجته وأبلغته ذات ساردة، هذا الملفوظ الإجمالي يمكنه أن ينقسم إلى سلسلة من الملفوظات السردية (= «وظائف» بروب) المتتابعة. فإذا ما منح للفعل المسند في الملفوظ وضع وظيفة (بالمعنى المنطقي للعلاقة الشكلية)، يمكن تحديد الملفوظ كعلاقة بين الفواعل التي تشكله. يمكن أن نلتقي بنوعين من الملفوظات السردية:



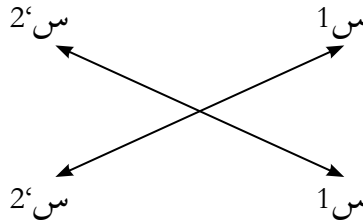
ذات موضوع مرسل موضوع مرسل إليه
أو حسب الترميز المستمد من المنطق

و(ذا ← مو) و(م ← مو) ← م (2م)

مهما كانت الترجمة التي تعطى لهذه البنيات التركيبية: (أ) على الصعيد الاجتماعي تنتج علاقة الإنسان بالعمل قيما - موضوعات وتطرحها للتداول في إطار بنية مبادلة أو (ب) على الصعيد الفردي، علاقة الإنسان مع موضوع رغبته وإثبات هذه الأخيرة في بنيات التواصل بين البشر، تظهر الانفصالات المجراة عن طريق هذه الترسيات الأولية العامة جدا لكي توفر قواعد لتمفصل أول للمخيل. إنها مقولات لبنيات «حقيقية» سابقة على الحدث اللساني أو انعكاسات الفكر البشري لتنظيم عالم محسوس، - ليس مهما: إنها تبرز كأوضاع شكلية تسمح بنطق وتمفصل المعنى.

2.2. انفصالات استبدالية Disjonctions paradigmatices

يفترض مفهوم البنية، المسلمة الضمنية لكل استنتاجنا، وجود شبكة علائقية من نمط استبدالي مضممر بالنسبة للفواعل كما تظهر في الملفوظات السردية، يحدث ذلك كله، في الواقع، وكأن الذات - المرسلة للسرد أو المرسل إليها السرد - عندما تشرع في إنتاج أو قراءة الرسائل السردية، تتمتع مسبقا ببنية أولية تتحقق عن طريقها الدلالة في مجموعات قطبية - دلالية حيث المربع السيميائي:



يصلح أن يكون في جميع الحالات نموذجا يميز، بين الثنائين، الموجب (س¹ + س²) والسالب (س¹ - س²). مما ينتج عنه مضاعفة للبنية الفاعلية حيث كل فاعل يمكنه أن يرجع إلى أحد الثنائين مما يسمح بالتمايزات التالية:

ذات موجبة	عكس ذات	سالبة (أو الذات المضادة)
موضوع	موجب عكس	موضوع سالب
مرسل موجب	عكس مرسل	سالب
مرسل إليه موجب	عكس	مرسل إليه سالب
(أو مرسل إليه ضديد)		

حتى وإن بقي يفهم بأن الحدود الموجبة والسالبة ما هي سوى تسميات صرفة لا تتطلب أي حكم قيمي، سرعان ما يظهر الغموض في بعض الحالات هكذا، على سبيل المثال في الأدب الإثني المتميز دائماً بحس أخلاقي ثنائي صارم حيث التضاد:

موجب	عكس	سالب
يكون دالاً على المحتوى:		
الخير	عكس	الشر

مما يسمح بظهور ثنائيات من الأبطال إلخونة، من المساعدين والمعارضين إلخ... إن دلالة مثل هذه أخلاقية ليست ضرورية كما أنها ليست عامة بشكل كاف، إذ يلاحظ بسهولة أنها تستبدل بدلالة جمالية، مثلاً، أو تتوزع ليس فقط على الثنائيين المتضادين، ولكن على عدد أكبر من حدود المربع السيميائي، وذلك عندما تتوقف «الشخص» على أن تكون فقط «خيرة» أو «شريرة». أيضاً هل يكفي الاحتفاظ بنفس مبدأ الانفصال الاستبدالي للفواعل مع تفسير ازدواجيتها عن طريق تطابقها أو عدمه للثنائيات المرعية، وذلك من أجل تصور بعد لإمكانات تحديد هذا أو ذاك الصنف من القصص عن طريق استثمارات دلالية قيمة خاصة.

ملاحظة: من هذا المنظور، يمكن للانفصال الاستبدالي للفواعل أن يعمم فيقبل التطبيق حتى على قصص صغرى لها فاعل واحد، وذلك عندما يلتقي هذا الأخير، في إنجازها للفعل، عائقاً، فيفسر هذا العائق على أنه تمثيل كنائي للفاعل-المضاد، الذي يرجع إلى الثنائي غير المطابق لحقل نشاط الفاعل المتجلي.

3. الأدوار الفاعلية actantiels Rôles

إلى جانب الانفصالات البنوية التي تكشف عن مسرحية السرد والانفصالات التركيبية التي تسمح، باعتبارها عكسا للفعل البشري الممكن، بتقديم عرض لمجريات هذا السرد، هناك أنماط أخرى تدخل اللعبة من أجل تنويع البنية الفاعلية. مع ذلك، عكس الانفصالات التي تحدثنا عنها والتي تقطع الفضاء الخيالي باعتباره فضاءات متميزة، والتي، أثناء عكسها أو التمكن منها، تبقى متوازية إلى حد ما، هناك أنماط جديدة تحدد أكثر الفواعل في تطورها النظمي.

3.1. كفاءات وأداءات performances et compétences

إن مفهوم الأداء الذي اقترحنا أن ندخله في مصطلحات السرد لكي يكون بديلا عن مفهوم شديد الغموض هو «اختبار»، «امتحان»، «مهمة صعبة» التي يعترف البطل خوضها ومن أجل إعطاء تحديد أبسط للذات (أو الذات الضديد) في وضعها كذات فعل - هذا الفعل الذي اختزل في تتابع معقد للمفوضات سردية - يستدعي طبعا مفهوم الكفاءة.

على الصعيد السردى، نقترح تعريف الكفاءة باعتبارها الإرادة و/أو القدرة و/أو المعرفة - لفعل الذات التي يفترضها فعلها الأدائي. لقد أصبح أمرا تافها في الواقع تقريبا القول بأنه بالنسبة لكل نسق سيميائي، ممارسة «الكلام» تفترض وجود «لغة» وبأن أداء الذات الدال يفترض كفاءتها لحمل المدلول، إذ كان لكل ملفوظ ظاهر أو مضمّر، عند الذات المتلفظة، الكفاءة على تشكيل الملفوظات، تبقى هذه الكفاءة، بصفة عامة، ضمنية. السرد على العكس من ذلك، في الحدود التي يظل فيها انعكاسا خياليا، لوضعيات «واقعية» يعمل بقوة على إبراز هذه المفترضات مظهرا على التوالي كفاءات وأداءات الذات، إنه يفعل أكثر من ذلك، فإذا كانت، على سبيل المثال، كفاءات الذات المتكلمة يمكن أن تتصور على أنها تأليف لوضعيات:

إرادة القول + القدرة عليه + معرفته.

ويستطيع السرد، مظهرًا مختلف هذه الكفاءات ككفاءات فعل سيميائي، أن يفصلها عن بعضها في نفس الوقت، سواء بإسناد وضعيتي معرفة-الفعل أو القدرة عليه إلى فاعلين مختلفين، أو يجعل اكتساب هاتين الوضعيتين المختلفتين من طرف فواعل يتم بصفة منفصلة ومتتابعة خلال مجرى نفس البرنامج السردية.

هذا ما أردنا الوصول إليه: إذا ما كانت الذات الكفأة تختلف عن الذات المنجزة، فهما رغم ذلك لا يختلفان إلى حد كبير، فإما سوى هيتان لنفس الفاعل. حسب المنطق السببي، يجب على الذات أولا الحصول على كفاءة ما لأجل أن تصبح منجزة: حسب منطق الافتراضات، يتطلب الفعل المنجز للذات كفاءة على الفعل مسبقا.

نقول إذن بأن الفاعل-الذات يمكنه أن يقوم، في البرنامج السردية المعطى، بعدد من الأدوار الفاعلية، هذه الأدوار محددة في نفس الوقت بوضعية الفاعل في التسلسل المنطقي للسرد (تحديده التركيبي) وباستعماله الصيغي (تحديده المورفولوجي)، مما يمكن هكذا من الضبط النحوي للسردية.

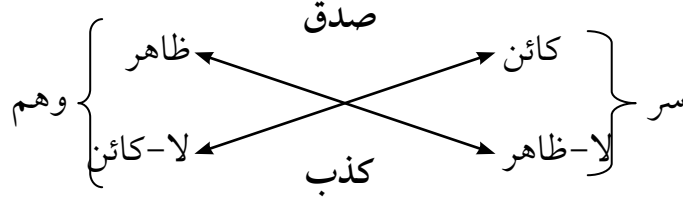
إنّ معجما اصطلاحيات للأدوار الفاعلية إذا ما تم انجازه، يسمح بالتمييز الواضح للفاعلين أنفسهم عن الأدوار الفاعلية التي يدعون إلى القيام بها في مسار القصة. هكذا، يمكن التمييز بين الذات المقدرة والذات المريدة (أو الذات القائمة)، هذه الأخيرة يمكن تمييزها عن البطل حسب القدرة (الغول، «رولان») أو عن البطل حسب المعرفة (عقلة الإصبع، الثعلب، إلخ...).

3.2. الصدق veridiction

إن إستراتيجية الأدوار الفاعلية المكتسبة أو المتبادلة طيلة القصة لا تتحدد بمسألة الكفاءات والأداءات. يجب ألا ننسى، في الواقع، بأنه، مثلا، في إطار الحكاية الشعبية كفاءة الذات (=أهليتها) لا تكتسب إلا بمساعدة أداء صوري فقط، إذ القول بأنه صوري، يقصد منه بأنه محقق لكي يظهر حقيقيا، ولكنه ليس كذلك في «الواقع».

هكذا يتعدى مشكل الصدق كثيرا إطار البنية الفاعلية. إن الأمر يتعلق الآن بإبراز، مع إدخال مقولة الكائن والظاهر في الإطار الذي رسمناه، كيف أن هذه

الأخيرة، معقدة أكثر الحركية السردية، ترفع بصفة محسوسة عدد الأدوار الفاعلية. نقترح الترجمة السيميائية التالية لمقولة الصدق عكس الوهم حسب ما يبينه المربع:



لا نبحث فقط عن تحرير هذه المقولة الصيغية من علاقاتها مع المرجع غير السيميائي، ولكن أيضا وبالخصوص الإيحاء بأن الصدق يمثل قطبا دلاليا سرديا مستقلا، قابلا لأن يطرح مستواه المرجعي الخاص به، وأن يبني مقولات المسافات والانحرافات مؤسسا هكذا «الحقيقة الأصلية للقصة».

إن التحديد الإضافي للفواعل حسب هذه المقولة المتعلقة بالكائن والظاهر تضع في الاعتبار هذه الحركية الرائعة «حركية الأقنعة» القائمة على صراع أبطال حقيقيين، مجهولين، أو تم التعرف عليهم، وخونة متحولين، تم اكتشاف حقيقتهم وعوقبوا، إنها تمثل أحد المحاور الأساسية للمخيال السردى. في هذه الأثناء، إن ما يعيننا حاليا من كل هذا، هو إمكانية تنوعات جديدة للبرامج السردية: هكذا - ولكي لا نبرح مثال الحكاية الشعبية - فإن الذات المؤسسة (التمتعة بصيغة الإرادة) - تنشط في الحال، كما رأينا، إلى ذات وذات - ضديدة، كل منهما قابلة لأن تحصل على كفاءات حسب القدرة أو المعرفة (أو الاثنين على التوالي)، مما يوفر بهذه الطريقة على الأقل 4 (أو 8) أدوار فاعلية مما يسمح بنمذجة للذوات الفاعلة الكفاءة (أبطال أو خونة) مما يسمح بدوره، بتحديد مسارات سردية مختلفة، إن التحديد الإضافي لهذه الذوات الكفاءة عن طريق صيغتي الصدق عكس الكذب والسر عكس الوهم يضاعف أكثر عدد الأدوار الفاعلية، ينوع المسارات التركيبية التي تتخذها الذوات، ولكنه أيضا - وهذا مهم - يسمح بفضل عمليات جمع وطرح وتحديد إضافي بحساب صيغ، تحدد الأدوار، التحولات السردية التي تقع في إطار برنامج محدد.

ويمكن القول بصفة أخرى، إن مفهوم الدور الفاعلي، انطلاقاً من البنيات الفاعلية المبدئية، يسمح ببناء تركيب سردي بتصور واضح وثقة أكثر.

4. بنية الممثلين actorielle structure

لكي تكون حاضرة في الخطاب السردى، تحتاج البنية الفاعلية إلى وساطة نمذجة الأدوار الفاعلية التي، تتحدد في نفس الوقت من خلال حملتها الصيغية ومواقعها النظامية بالتتابع، يمكنها وحدها أن تشمل وتنشط مجمل الخطاب. بعدئذ فقط يمكن أن تنطلق سيرورة تؤدي إلى تراكم بنيتين، الأولى للفواعل والثانية للممثلين، تفسح المجال لعمليات تضمن فواعل في ممثلين.

إلى جانب ذلك، بدون البحث عن التعيين التقريبي للوضعية البنوية للممثل، والاكتفاء فقط بتصوره الساذج كـ «شخصية» تظل في حدود ما مستمرة طيلة خطاب سردي، يمكن أن نأمل بأن استعمال تصور الدور الفاعلي يمكنه أن يحمل توضيحاً بمجرد استنتاج عدم التطابق بين الفواعل والممثلين (بناء عليه فإن فاعلاً يمكنه أن يتجلى من خلال عدة ممثلين، وبالعكس، فإن ممثلاً يمكنه أن يمثل عدة فواعل في نفس الوقت) الذي إذا تم الاكتفاء به، لن يكون سوى إعلان فشل لنظرية تتجه إلى أن تكون تفسيرية. بعض الأمثلة تسمح بموضعة جيدة لمشكل عدم التطابق هذا.

(أ) إن فحص الفاعل-الموضوع يسمح لنا خاصة بالتمييز بين نوعين من الموضوعات: تلك التي تتقلد «قيماً موضوعية» وتلك التي تتقلد «قيماً ذاتية» رغم العجز الاصطلاحي الواضح، يستند التمييز على مقياس بنوي، هو مقياس صيغة توزيعها الذي يتم في الحالة الأولى حسب صيغة الملكية، وفي الحالة الثانية حسب صيغة الكينونة. ينبغي أن نضيف إلى هذا المقياس الأول مقياس آخر، هو تجليها في ممثلين ضمن الخطاب: فبينما تكون الموضوعات ذات «القيم الموضوعية» حاضرة في الخطاب تحت شكل ممثلين أفراداً، ومستقلين (غذاء أو أطفال في حكاية الخنصر

(le petit poucet) تكون موضوعات ذات «القيم الذاتية» متجلية في ممثلين يكونون بصفة متلازمة وفي نفس الوقت ذوات وموضوعات (الخنصر كمثل، وفي نفس الوقت ذات-بطل وموضوع استهلاك بالنسبة للغول، الذي يوفره في النهاية لجميع أفراد عائلته). هكذا، يمكن للأدوار الفاعلية أن تتوزع بصفة متلازمة أو منفصلة ما بين الممثلين.

ملاحظة : نفس الشيء، يمكن أن تتضاعف القيم الموضوعية أو أن تكون ثلاثية في نفس القصة (غذاء وأطفال) وتوجد ممثلة عن طريق ممثلين فرعيين منفصلين، يرتبطون فيما بينهم بعلاقات خاصة تركيبية (غياب لغذاء يتسبب في فقدان الأطفال).

(ب) إن الأدوار الفاعلية التي تحدد كفاءة الذات يمكنها أن تتجلى سواء من خلال نفس الممثل الذي هو الذات نفسها، أو من خلال ممثلين منفصلين عنها. في الحالة الأخيرة، الممثل الفرد تتم تسميته، ضمن وضعيته كمعين، وتبعاً لتطابقه مع الثنائي التقابلي موجب أو سالب، فهو تارة مساعد، وتارة أخرى معارض.

(ج) المرسل إليه قد يكون هو نفسه المرسل (مثل بطل كورناي الذي «يجب عليه أن ..»).

الممثل الوحيد هنا يجب أن يقوم بالدورين الفاعليين.

(د) الذات والذات-الضديد يمكنهما أن تجتمعا فيحملهما نفس الممثل، «صراع داخلي» إلى حد الموت (فاوست).

هذه بعض الأمثلة التي تبدو دالة بصفة كافية بحيث يمكن القول بأن كل فاعل، كل دور فاعلي قابل لأن يتجسد في ممثل منفصل ومستقل ذاتياً، وبالعكس، جميع الانفصالات الحادثة في مستوى البنية الفاعلية يمكنها بمعنى من المعاني، أن تحيد عن طريق تجسيديات اتحادية من خلال ممثلين على درجة من التعقيد متزايدة. إذا ما استخلصنا هذه الاستنتاجات، يمكننا وضع تصور نظري لصنفين متقابلين من بنيات

الممثلين: (أ) التجلي من خلال ممثلين يمكن أن يمتد إلى أقصى حد فيتميز بحضور مستقل لكل فاعل ولكل دور فاعلي (القناع، مثلاً، هو ممثل يمتلك صيغة التجلي لدور فاعلي)، نقول حينئذ بأن بنية الممثلين، في هذه الحالة، ذات وجود موضوعي، (ب) يمكن أن يكون لتوزيع الممثلين امتداد أدنى فيختزل في ممثل واحد يتجلى فيه جميع الفاعلين والأدوار الفاعلية الضرورية (مما يسمح بحوار داخلي مطلق)، سوف يطلق على بنية الممثلين هذه، في هذه الحالة، صيغة الوجود الذاتي .

ما بين هذين القطبين تقع توزيعات الممثلين ذات التوجهات الموضوعية والذاتية التي تمثل فيما نظن، أغلب الحالات. فإذا ما افترضنا بأنه وقع إحصاء البرامج السردية (مسائل التلقين والعبور المتجمعة حول الاختبار التأهيلي، مسائل التعرف، القائمة حول الاختبار التمجيدي، إلخ..) وبأن حساب الأدوار الفاعلية الممكنة لكل مسار سردي قد تم، توزيع الممثلين على هذه الأدوار يمكنه أن يستعمل كمقياس تصنيفي بقصد إقامة نظرية عامة للأنواع.

II. البنيات الخطابية discursives structure

1. كيف يتم التعرف على الممثلين

هكذا، انطلاقاً من التمهيدات الأولية للمخيل، مع اقتراح البنيات الأولى - الاستبدالية والنظمية - لنظام الدلالة، يتم الوصول شيئاً فشيئاً، عن طريق الاستنباط إلى تقديم الخطاب السردى باعتباره مشمولاً بشبكة كثيفة نسبياً من الأدوار الفاعلية المتجلية، بطريقة أحياناً منفصلة وأحياناً مقترنة، من خلال الممثلين، يمكن اعتبارهم من عناصر الخطاب. إنه من المستحيل نكران أهمية هذه النماذج الفاعلية. لأسباب نظرية، أولاً: فهي تمثل محاولة لمراعاة هيئات ومسارات المعنى، المولدة للخطاب. لكن لأسباب عملية، أيضاً يجب أن ينظر إليها كنماذج استشرافية، كفرضيات مقدمة على شكل تمفصلات منطقية، عندما تسقط على النص، تزيد من درجة وضوحه.

لا شك أن الباحث، إذا ما وجد نفسه أمام نص عار، لن يمنع نفسه من التضايق من عدم توفره على طرق موضوعية تسمح له بخيارات ضرورية وبالتعرف على عناصر الخطاب (في هذه الحالة الممثلون) المفيدة سرديا. إن المسافة التي تفصل بين ما يعتقد أنه يعرفه عن صيغة تواجد البنيات السردية وتقنيات القراءة التي يمتلكها، لازالت شاسعة. العجز النسبي للتحليل النصي الذي يدّعي القدرة على الإجرائية، مع امتناعه عن إعلان حاجته إلى معرفته السردية الضمنية، له هنا دلالة على الصعوبات التي تعانيها البنية الاستنباطية التي تلتحق بالتجلي الخطابية. أيضا في إهمالنا المؤقت للخطوة الاستنباطية الواقعة في إطار السردية، نحاول القبض من جديد على المشكل انطلاقا من اعتبارات عامة حول التجلي اللساني.

2. الصور والتجسيّدات figures et configurations

إن ضعف نتائج التحليل النصي، عندما يريد أن يقيم طرق التعرف على الممثلين في الخطاب من بين عدد لا يحصى من الفواعل التركيبية للمفوضاته، والتحديد في نفس الوقت، للممثلين في استمرارهم وفي تحولاتهم، يمكن فيما يبدو لنا في وضع التقصّيات في مستوى تركيب الدلائل السطحي جدا. فمنذ هجلمسلايف Hjelmslev نعرف أنه لن تكون هناك جدوى من البحث اللساني إذا لم يتم تجاوز هذا المستوى، إذا لم يشرع، بعد الفصل بين الصعيدين، الدال والمدلول، في فحص الوحدات التي هي في نفس الوقت الأصغر والأعمق لكل من الصعيدين المدروسين بصفة مستقلة، تحمل اسم صور.

إن التحليل السردية الذي نهتم به يقع بالضبط في مجمله على صعيد المدلول، والأشكال السردية ما هي سوى انتظامات خاصة للشكل السيميائي للمضمون الذي تحاول نظرية السرد أن تعتني به. فنظرية الخطاب التي يؤكد على ضرورتها الملحة يكون من مهامها فحص الأشكال الخطابية ومختلف صيغ تفصلها قبل المرور إلى النظرية اللسانية بحصر المعنى. في الوقت الراهن، يظهر أن إقامة هذه الوساطة النظرية بين الأشكال السردية والأشكال اللسانية ذات البعد الجملي هي الأكثر صعوبة.

بدءاً، لنعد إذن إلى مشاكل دلالية خالصة. في الواقع، إذا كان مفهوم فاعل ذا طبيعة تركيبية، يظهر أن مفهوم ممثل لأول وهلة على الأقل، لا يخص التركيب، لكنه يتعلق بالدلالية، فممثّل لا يعمل كفاعل إلا إذا ما تم التكفل به سواء من طرف التركيب السردى أو من قبل التركيب اللساني. بالنسبة لوظائفه التركيبية، يوجد في وضعية شبيهة بوضعية مَأصل اسمي *lexème nominal*، والذي يخضع لجميع استعمالات التركيب.

إن الفحص الدلالي لمفرده ما (مفردة رأس، مثلاً، المحللة في «الداليات البنوية»⁽¹⁾. يوضح لنا بأنها تتمتع بنواة مستقرة نسبياً، ذات صورة نووية انطلاقاً منها تنمو بعض الاحتمالات، بعض المسارات المفهومية *sémémiques* تسمح بوضعها في السياق، أي بتحقيقها الجزئي في الخطاب. وبناء عليه فإن المَأصل *lexème* هو نظام معنوي *sémique* احتمالي لم يتحقق أبداً كما هو، مع وجود بعض الاستثناءات القليلة (عندما يكون مفهماً مصغراً *sémémique-mono*) في الخطاب المتجلى. كل خطاب، منذ أن يطرح تشاكله الدلالي *sémantique isotopie* الخاص، ما هو سوى استغلال جزئي جداً للاحتتمالات المعتبرة التي توفرها مجموع المَأصل، فإذا ما تابع طريقه، حين يترك لتنبث فيه صور العالم التي رفضها، غير أنها تستمر لتعيش وجودها الاحتمالي، على أتم استعداد لتنبعث من جديد بمجرد أقل جهد للذاكرة.

إن الأبحاث التي اعتمدت على استغلال لـ «الحقول الدلالية» بينت جيداً هذه الحمولة الكامنة للصور المَأصلية: كما هي موصوفة في إطار القاموس (مثل المَأصل «عين» المحلل من طرف «باتريك شارودو *charaudeau patrick*») أو مستخرجة من نص متجانس (مثل «القلب» في كتاب «جان أوديس *Eudes Jean*» المدرّس من طرف «كليمونت ليقاري *Légaré Clément*»)، نستنتج حالاً بأن هذه الصور ليست مغلقة على نفسها، لكنها تمد في كل لحظة مساراتها المفهومية ملتقية ومرتبطة مع صور أخرى تمت لها بالقرابة، مكونة معها مجموعات صورية لها تنظيمها الخاص. فإذا أخذنا مثلاً قريباً منا، وهو صورة الشمس التي يتنظم حولها حقل صوري يضم أشعة، ضوء، هواء، شفافية، عتمة، سحب، إلخ...

(1) A.J.Greimas, *sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966.

إن استنتاجا مثل هذا يحملنا على القول بأنه إذا ما كانت الصور المأصلية تتجلى أساسا، في إطار الملفوظات، تتجاوز بسهولة هذا الإطار وتقيم شبكة صورية علائقية تغطي متواليات كاملة وتشكل منها تجسيدات خطابية.

يجب على نظرية الخطاب، في الحدود التي تريد فيها أن تكون متطفلة على اللسانيات الجمالية، أن لا تستهين بأهمية هذه الظاهرة: فالتجسيدات المصورة ما هي سوى صور خطاب (بالمعنى الذي يقصده هيلمسليف بهذا المصطلح). مختلفة في نفس الوقت عن الأشكال السردية والأشكال الجمالية، فهي تؤسس بذلك، جزئيا على الأقل، لخصوصية الخطاب باعتباره شكل تنظيم للمعنى.

يسمح إعطاء وضعية بنوية خاصة للتجسيدات الخطابية والاعتراف بها، منذ الآن بتجميع تحت نفس العنوان لعدد من الإشكاليات، التي تبدو لأول وهلة متناقضة.

نعرف، على سبيل المثال، بأن التحليل السردى للحكايات الشعبية يعلق مشكل الحوافز، والمقاطع المتغيرة، القابلة للاستبدال فيما بينها في نفس الوظائف السردية، مع قابليتها أيضا لأن تؤدي وظائف مختلفة، لأن تبرز كتنوعات مستقلة أو كقصص مستقلة. إن التمييز بين مستويي التنظيم السيميائي - السردى والصوري - يسمح بالتغلب، نظريا، على هذه الصعوبة، مفسرا، إلى جانب ذلك، الاستمرارية البنوية للقصص وارتحال الحوافز داخل النصوص.

تعرف جيد على التجسيدات الخطابية يسمح بدوره بالموضوعة الأكثر دقة للمشروع العلمي الذي يستند إليه عمل «جورج ديميزيل Dumézil Georges». استند عمل هذا النحوي المقارن على إقامة ميثولوجيا مقارنة: تتمثل أساسا في نقل طرق منهجية من صعيد الدال إلى صعيد المدلول، أيضا في توسيع أبعاد الوحدات المعتمدة، معنى ذلك أنه عند الدراسة المقارنة للصوتيات phonèmes المستمد من مدونات صرفيات morphèmes متحققة، تستبدل بتجسيدات خطابية داخل الخطابات الميثولوجية. هكذا يمكن للمستوى الخطابى للأبحاث أن يوضع في إطار الاقتصاد العام للسيميولوجيا. في ميدان مختلف، وهو ميدان البحث الموضوعاتي، هناك عدد من الأعمال ابتداء من «غاستون باشلار Bachelard Gaston» وحتى «بيار ريشارد Richard pierre» تحمل

نفس الانشغال المتعلق باستغلال المسارات التصويرية العابرة للخطابات. رغم ذلك، لا نساير باشلار في فرضيته، الضمنية إلى حد ما، القائلة بعالمية التجسيدات التي يعمل على وصفها: فبينما يمكن للبنى السردية أن تعتبر مميزة للمخيل البشري العام، نرى أن التجسيدات الخطابية - حوافر وموضوعات - مهما كانت قابلة لتعميمات واسعة وترحال ما بين اللغات، تخضع لتصنيفية نسبية منبثقة عن الأجواء والجماليات السيميو-ثقافية.

ها هي إذن مجموعة من الوقائع التصويرية - نكتفي بأكثرها تميزاً - لا بد من تجميعها وتعديلها من أجل إعطائها صياغة سيميائية متجانسة و - الأمر الذي لا تقل أهميته بالنسبة لنا - من أجل جعلها أكثر مطابقة لمتطلبات نحو سردي.

3. الأدوار الغرضية Rôles thématiques

إن الاعتراف بالمستويين - السردى والخطابي - المستقلين ذاتياً والمتضمنين، يضع في اعتباره جيداً الخطوة الغامضة للذات الفاعلة للسرد، المدعوة إلى متابعة مساري علاقات الحضور المفروضين عليها معاً: من جهة، البرنامج السردى المحدد بتوزيع الأدوار الفاعلية، ومن جهة أخرى، السبيل المفضل المعبد بالتجسيدات الخطابية حيث صورة، بمجرد وضعها، تقترح تسلسلاً سوريا نسبياً هو حتمي.

هذان النمطان من المسارات، مع أنهما متوازيان ومتوقعان إلى حد ما، هما من طبيعة مختلفة، الأول برنامج تم اختياره عمداً في إطار نحو سردي، ينتمي الثاني إلى معجم خطابي، إلى قائمة تحتوي على تجسيدات مكونة انطلاقاً من عالم جماعي و/ أو فردي مغلق. في الواقع، بقدر ما يمثل قاموس جملي ما قائمة لصور مألوفة كل منها يحتوي على تعداد لاحتمالاتها المفهمية sémémiques حسب سياقات محدودة العدد، بقدر ما يجوز تصور قاموس خطابي كمخزون لـ «الأغراض thèmes والحوافر motifs» المكونة بواسطة ومن أجل استعمال مشتركين في عالم دلالي واحد (حيث تكمن الأصلة في خط مسار التوليدات، الممكنة ولكنها لم تتحقق بعد).

يجب ألا ننسى بأن التجسيدات ما هي سوى «أشكال للمحتوى» خاصة في الخطاب: فالتجلي الخطابي للسردية ليس من هذا المنظور، إلا إدماج التركيب الدلالية في الأشياء

السردية المتولدة عن النحو السردى، إنه حقيقي، في شكله المركب، المهيأ كشكل، وليس كجوهر، للمحتوى. اتصال الهيئتين-السردية والإخطابية- له أثر استثمار المحتويات في الإشكال النحوية القانونية للسرد ويسمح باستخراج رسائل سردية محسوسة.

فالخطاب الذي يظهر كالشكل المعد للمحتوى متجليا بمساعدة التجسيديات ذات الطابع النظامي لا يخلو من مشاكل تطرح حول نظامه البنائي. بعض الأمثلة، التي تبدو لأول وهلة متناقضة، لعلها تسمح برؤية الحل أو على الأقل اتجاهات البحث التي يجب أن تتبع.

إنه مفهوم التجسيديات الإخطابي الذي يسمح، على سبيل المثال، بمراعاة الطريقة التي يحافظ بها تشاكل طبخي وحيد في أسطورة البرورو حول أصول النار التي سبق أن قمنا في مكان آخر بتحليل نظمها، وبرغم التنوعات التشاكلية التي تميز كل مقطع: يمتد تجسيد واحد طوال الخطاب الأسطوري، لكنه يركز - مقسما في نفس الوقت إلى مقاطع صورية- مرة على الممثلين كمستهلكين للغذاء، ومرة على موضوع الاستهلاك نفسه، وأخيرا، على منتج المخبوخ والنيء (النار والماء). سنرى من خلاله كيف أن التجسيد الإخطابي ينتظم حسب الترسيم القانونية للملفوظ (مرسل-موضوع-مرسل إليه). كل حد من هذه الترسيم قادر على إنتاج مسار صوري مستقل ذاتيا. هذه المساهمة للتجسيديات في التنظيم النظامي للخطابات توضح جزئيا أحد فصول ما نسميه أحيانا بالأسلوبية الكبرى stylistique macro.

لكنها خاصية بنوية أخرى لهذه التجسيديات-تعددية معنوية للصور المكونة لها- هي التي تسمح، بالرجوع إلى نصوص أخرى، بفهم، مثلا، اختيار صورة متعددة-المفاهيم polysémie، مقترحا بصفة احتمالية عدة مسارات صورية، يمكن أن تؤدي إلى التنظيم المتعدد التشاكلات للخطاب، شريطة أن تكون الحدود الصورية المنبثقة عن التحقيق غير متناقضة.

في حالات أخرى، على العكس، بعض التردد في اختيار هذه الصورة أو تلك يسند لها دورا محددًا يمكن أن يستدعي ظهور مسارات صورية متميزة، لكنها متوازية. هكذا

يطرح تحقيق هذه المسارات إشكالية التنوعات variantes: فالصورة المحملة بالمقدس قد تكون لقس prêtre، لقندلفت sacristain، لقوَّاس الكنيسة bedeau، التسلسل الصوري لكل مقطع يصبح متأثراً بذلك، صيغ الفعل، الأماكن التي يقع فيها الفعل، تتطابق في كل مرة مع الصورة المختارة في البداية، تكون مختلفة، بنفس السبب، فيما بينها، إذا ما عاملنا الظاهرتين كقطبين، يمكن القول، أنه في حالة التشاكل المتعدد، هناك صورة واحدة في الأصل، تفتح المجال لتناميات في الدلالة متشابكة في خطاب واحد، في حالة تعدد التنوعات يكون التنوع الصوري، المعتمد منظماً بالحضور الضمني لدور واحد، لا يمنع متابعة دلالة متشابهة، أو بالأحرى متطابقة، في عدة خطابات متجلية. تكمن أهمية هذا المثال الأخير، كما نرى، خاصة في ظهور دور غرضي وحيد، بتصويرات مختلفة. فالمشكل المطروح في إطار النظرية السردية، وبالأخص المتعلق بالمركة الفاعلية، يتمثل في معرفة إذا ما كانت التجسيديات الخطابية يمكن أن تخضع للتحليل البنوي، وفي حالة الجواب بالإيجاب يظهر بدقة، إذا ما كان استخراج العناصر الاسمية الخفية القابلة لأن تتواجه وتتعاذل حداً فحداً من الأدوار الفاعلية، إذ أن الاختزال المحتمل للتجسيديات إلى أدوار خطابية يمكنها بالذات أن تستجيب لما يراد منها.

في الأمثلة المتفرقة بالصدفة في هذه الملاحظات-عين، قلب، شمس، نار، قندلفت- يجري كل شيء وكان الصور الاسمية (هي اسمية، لأنها تتمتع بمعن سème «كوني» يسمح بالنظر إليها باعتبارها موضوعات في المقابل القضايا) كانت حاملة لاحتمالات تسمح بالتعرف المسبق فقط على تحقيقاتها المفهومية sémémiques الجمالية، لكن أيضاً على الشبكات الممكنة في موقع ذوات، أو ذوات احتمالية يمكنها أن تتحكم فيها كموضوعات. إسقاط احتمالات على تشاكل خطابي ما، مع المحافظة على نسبة الفروق المحتفظ بها، يناسب التجسيد الخطابي، في إطار الخطاب، الدور الغرضي كمناسبة المأصل للمفهوم في إطار الملفوظ.

لا شك أن المعاينة كاشفة، لكنها غير كافية: يضم التجسد في محيطه الصور-الاسمية، الفعلية، وأيضا الظرفية مثل المكان والزمان-التي يحتمل أن تشترك معها،

فالدور الغرضي ما هو سوى صورة اسمية. إذا كان يمكن الادعاء بأنه يتكفل، بمعنى من المعاني وفي الحدود التي يشترطها تشاكل الخطاب، بجميع الصور غير الاسمية لتجسده، يقع ذلك بفضل الحدود التي يشترطها تشاكل الخطاب، بجميع الصور غير الاسمية لتجسده، يقع ذلك بفضل خاصية أخرى من خصائصه البنوية. إضافة إلى كونه غرضاً، إنه أيضاً دور، وعلى الصعيد اللساني، يمكن أن يوجد له معادل بنوي في اسم عامل هو في نفس الوقت اسم (=صورة اسمية) وعامل (=دور شبه تركيبي). فالمأصل «صياد»، مثلاً، هو بناء سطحي مكثف جداً: يعين من يملك كفاءة محددة في نوع من الفعل القابل للتوسع الذي، عندما يكون متجلياً، يمكنه أن يغطي مقطعاً خطابياً طويلاً، لكنه يحتفظ، في نفس الوقت، في هذا المستوى على الأقل، بطابعه الدلالي، يمينه أن يشغل، في النحوين، اللساني والسردي، مواقع فاعلية مختلفة.

يتحدد دور غرضي منذ الآن باختزال مضاعف: الأول هو اختزال التجسيد الخطابي في مسار صوري متحقق أو قابل للتحقق في الخطاب، الثاني هو اختزال هذا المسار في عامل كفاء يتكفل به بصفة احتمالية. كل صورة نعثر عليها في الخطاب، عندما توجد، في شروط يتعلق الأمر بتحديداتها، متقلدة لدور غرضي، يمكنها أن تحلل وتوصف، لضرورة القضية، سواء باعتبارها تجسيدا للمجموع، أو باعتبارها مساراً صورياً مغلقاً في العلم الخطابي.

إن صورة الصياد متجلية في الخطاب على شكل دور غرضي (نذكر هنا «الصيدقان» لموباسان Maupassant «يبدو لنا أنه مثال جيد قد يسمح بتجاوز الحد الذي يفصل، لأول وهلة، صور القاموس، التي يشكلها الاستعمال وهي قابلة للتسنين نظرياً، عن الصور التي هي في طريق التشكل، مثل شخوص الرواية. يحمل الصياد في نفسه، بوضوح، كل الإمكانات فعله، كل ما يمكن أن يتوقع منه بفعل السلوك، وضعه في تشاكل خطابي يجعل منه دوراً غرضياً قابلاً للاستعمال من طرف القصة. شخصية الرواية، إذا افترضنا دخولها، على سبيل المثال، عن طريق إسناد اسم شخص لها، تتشكل تدريجياً عن طريق علامات صورية متتابعة وتنتشر على طول النص، ولا تتوفر صورتها مكتملة إلا في آخر صفحة، بفضل عملية التذكر التي يقوم بها القارئ. يمكن أن يستبدل هذا

التذكير، الذي يمثل ظاهرة نفسية، بالوصف التحليلي للنص (=قراءته بمعنى الفعل السيميائي) الذي من المفروض أن يسمح باستخراج التجسيدات الخطابية التي يتكون منها ويحتزها في الأدوار الغرضية التي يتكفل بها. هذا لا يمنع، إذا انتقلنا إلى وجهة نظر إنتاج النص، من أن نكون مضطرين إلى قلب الطرق وإعطاء الأولوية المنطقية للأدوار الغرضية التي تسمك عن طريق الصور وتنميتها إلى مسارات صورية، تحتوي ضمناً جميع التجسيدات الممكنة للخطاب المتجلى.

منذئذ أصبح من المريح قطع خطوة أخيرة والقول بأن انتقاء الأدوار الغرضية، التي تم الاعتراف بأولويتها المنطقية على التجسيدات، لا يمكن أن تتم إلا بمساعدة حدود نهائية يبلغها وضع بنيات سردية، أي أدوار فاعلية. إنه التكفل بالأدوار الغرضية عن طريق أدوار فاعلية تشكل الهيئة الوسيطة التي ترتب الانتقال من بنيات سردية إلى بنيات خطابية.

ملاحظة : من الواضح أن إدخال مفهوم الدور الغرضي لم يتوقف عن خلق صعوبات جديدة، معتبرة، فكل فرع دراسي - علم النفس، علم النفس الاجتماعي، علم الاجتماع - يوفر مادته الخاصة من الأدوار. التمييز الذي اقترحناه في موضع آخرين «الشكل السيميائي» و«الشكل العلمي» يمكنه أن يستعمل هنا من أجل التمييز بين النمطين من «الأدوار». تستحق أعمال «كلود بريموند Claude Bremond» في هذا الاتجاه كل عنايتنا.

III. خلاصة:

العودة إلى الإجراء الاستنباطي الذي أنجزناه يسمح بتحديد فهمنا لسردية الخطاب، حتى وإن كان ذلك بصفة مؤقتة. تنبثق عن النحو السردى موضوعات سردية (=قصص)، يتم استيعابها كمسارات سردية منتقاة بفعل تجليها. هذه الأخيرة تتحدد بتوزيع خاص لأدوار فاعلية لها صيغ وتتحدد بمواقعها المتتابعة في إطار البرنامج السردى. الموضوع السردى، في امتلاكه لبنية النحوية، يوجد، بفضل تجليه في الخطاب، متقلداً لمحتواه الخاص. يقع الاستثمار الدلالي عن طريق الانتقاء، المنجز

من طرف الأدوار الفاعلية، الأدوار الغرضية التي، تستغل الصعيد الماصلي للكلام وتتجلى تحت شكل صور تمتد في تجسيدات خطابية، من أجل تحقيق إمكاناتها.

هكذا يظهر الخطاب عند النظر إليه في مستوى السطح كاستعمال نظمي تنبث فيه الصور المتعددة الدلالة، الحاملة لإمكانات مضاعفة، مجتمعة في أغلب الأحيان في تجسيدات خطابية مستمرة. بعض هذه الصور فقط، قابلة لأن تقبض على أدوار فاعلية، تجد نفسها قد برزت على شكل أدوار غرضية: تأخذ عندئذ اسم ممثلين. هكذا يكون الممثل ميدان لقاء واتصال بنيات سردية وبنيات خطابية، مركبة نحوية ومركبة دلالية، لأنه معبأ في مرة واحدة على الأقل بدور فاعلي وبدور غرضي يحدد كفاءته وحدود فعله أو كينونته. وهو في نفس الوقت مجال استثمار هذين الدورين، وأيضا تحويلها، ما دام الفعل السيميائي متحققا في إطار الموضوعات السردية، يقوم أساسا في لعبة الاكتساب والتخلي، على استبدالات وتبادلات للقيم، صيغة إيديولوجية. تظهر بنية الممثلين منذئذ كبنية مَوْضِيعِيَّة topologique. فهي في كليتها تستند في مرة واحدة على البنيات السردية والبنيات الخطابية، لكنها في الحقيقة ما هي إلا ميدان تجليها، لا تنتمي لهذه ولا لتلك.

عناصر نحو سردي⁽¹⁾

Eléments d'une grammaire narrative

أ.ج. غريماس A.J. Greimas

1 - السردية والنظرية السيميائية؛

Sémiotique La narrativité et la théorie

1.1 الجانب التاريخي

إن العناية المتزايدة منذ عدة سنوات، بدراسة السرد يجب أن توضع بموازاة الآمال والمشاريع الهادفة إلى إقامة سيميائية عامة Sémiotique générale تتحدد شيئاً فشيئاً كل يوم. في زمن سابق، سمحت مقارنة نتائج الأبحاث المستقلة - لكل من ف. بروب V. propp - حول الفولكلور، وكلود ليفي ستروس Claud lévi-straus حول بنية الأسطورة La structure du mythe وإيتيان سوريو Etienne Souriau حول المسرح - بتأكيد وجود مجال دراسات مستقلة. ظهرت بعدئذ محاولات منهجية معمقة - محاولات كلود بروموند Claud Bremond المؤولة للسرد في أفق منطق تقرير، أو محاولات آلان دندس Alan Dundes التي تهدف إلى إعطاء القصة شكل نحو سردي - فنوعت المقاربات النظرية.

كان شغلنا الشاغل، في هذه الأثناء، هو توسيع حقل تطبيق التحليل السردي إلى أقصى حد ممكن، والشكلنة أكثر فأكثر للنماذج الجزئية التي برزت أثناء البحوث: ظهر لنا مهماً الإلحاح فوق ذلك على الطابع السيميا-لساني للمقولات المستعمل في إقامة هذه النماذج، الضامن لشموليتها، ولكونها وسيلة إدماج بنيات سردية في نظرية سيميائية معممة.

(1) Eléments d'une grammaire narrative in A.J Greimas, du sens : essais sémiotiques, seuil, Paris, 1970, pp 157-183.

2. 1. السردية وتجليها La narrativité et sa manifestation

إن الإثراء المنهجي للتحليل السردى وإمكانية تطبيقه في مجالات أخرى غير الفولكلور أو الميثولوجيا، كان من نتائجها بروز مشاكل هامة، عرضت المفاهيم الأكثر قبولاً بصفة عامة في اللسانيات إلى الطرح من جديد.

كان لابد، من قبول كون البنيات السردية يمكن التعرف عليها في غير تجليات المعنى الحادثة من خلال اللغات الطبيعية، في اللغات السينماتوغرافية والخرافية onirique، في الرسم التصويري، إلخ غير أن هذا الأمر فرض الاعتراف وقبول ضرورة تمييز أساسي بين مستويين للتمثيل والتحليل، مستوى ظاهر apparent للسرد، حيث تخضع مختلف تجليات هذا الأخير للمتطلبات الخاصة للمواد اللسانية التي تعبر من خلالها، ومستوى محايث immanent، يشكل نوعاً من الجذع المشترك حيث تقع السردية سابقة الانتظام على تجليها. إذن هناك مستوى سيميائي مشترك هو متميز عن المستوى اللساني وسابق عليه، مهما كانت اللغة المختارة للتجلي.

من ناحية أخرى، إذا ما كانت البنيات السردية سابقة على تجليها، هذا الأخير، لكي يحدث، عليه أن يستعمل وحدات لسانية تكون أبعادها متسعة أكثر من وحدات الملفوظات énoncés، وحدات تشكل «نظيمة كبيرة Une grande syntagmatique» حسب تعبير ش. ميتز Ch. Metz وهو يتحدث عن سيميائية السينما. توافق إذن البنيات السردية، على مستوى التجلي، البنيات اللسانية للقصة، ويصبح تحليل الخطاب رديفاً للتحليل السردى.

3. 1. السردية والسيميائية La narrativité et la sémiotique

نرى إذن، على قدر ما يتم قبول أن الدلالة ليست متباينة عن صيغ تجليها، يصبح ضرورياً الاعتراف بطور بنائي Structurel مستقل، ميدان انتظام حقول واسعة للدلالة signification، التي يجب أن يتم إدماجها في كل نظرية سيميائية عامة، وبالضبط في الحدود حيث تضع هذه الأخيرة في الحسبان تمفصل العالم الدلالي وتجليه باعتباره جماع معنى ذي طبيعة ثقافية أو شخصية. في ذات الوقت، يتعرض الاقتصاد العام لأية نظرية لبلبل،

إذا، من قبل، أمكن النظر إلى المشروع اللساني باعتباره يقوم على وضع آلية *mécanisme* ذات طابع توليفي *Combinatoire* أو توليدي *génératif*، يضع في الحسبان، انطلاقاً من عناصر بسيطة وأنوية أصلية *Noyaux originaux* إنتاج عدد غير محدد من الملفوظات، هذه الأخيرة، بدورها، تتحول وتتألف لتؤسس امتدادات ملفوظات باعتبارها خطاباً.

- لا بد الآن، على العكس، من تصور الهياكل اللازمة لنولد الدلالة، بحيث أنه انطلاقاً من تجميع معنى متمفصل أقل ما يمكن الحصول، نزولاً لأطوار متدرجة، على تفصلات *articulations* دالة متقنة شيئاً فشيئاً، من أجل بلوغ الهدفين اللذين يرمي إليهما المعنى في تجليه، البروز كمعنى متمفصل *sens articule*، أي، دلالة، وكخطاب عن المعنى *discours sue le sens*، أي شرح واسع ينمي بطريقته جميع التفصلات السابقة على المعنى. بعبارة أخرى، توليد الدلالة، لا يمر، أولاً، بإنتاج الملفوظات وتوليفها في خطابات، إنه موصول، في مساره، ببنيات سردية، وهي توليد سردية، وهي التي تنتج الخطاب المعقول المتمفصل عبر ملفوظات.

منذئذ، نرى أن إقامة نظرية للسردية تبرر وتؤسس بحق التحليل السردى كمجال للبحث المنهجي المكتفى ذاتياً، لا تتمثل فقط في تحسين وشكلنة نماذج سردية محصل عليها عن طريق وصف يتكاثر شيئاً فشيئاً ويتنوع، ولا في تصنيف لهذه النماذج يستوعبها كلها، ولكن تتمثل أيضاً، وبالاختصاص، في إقامة بنيات سردية باعتبارها هيئة مستقلة ذاتية *instance autonome* داخل الاقتصاد العام للسمياء، المتصور كعلم دلالة.

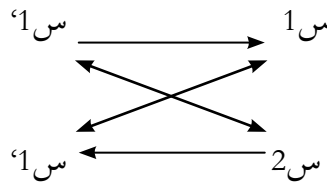
4.1. هياكل سمياء عامة *Les instances d'une sémiotique générale*

لكي يتم ذلك، لا بد من تصور النظرية السيميائية بصفة يكون فيها ما بين الهياكل الأساسية اللازمة، حيث الدلالية تتلقى المادة تفصلاتها الأولى وتشكل في شكل دال، والهياكل الأخيرة الناتجة، حيث تتجلى الدلالة من خلال لغات متعددة، فضاء واسع يهيئ لإقامة هيئة وساطة حيث ستموقع بنيات سيميائية تمتلك وضعية مستقلة ذاتية - من بينها البنيات السردية - وهو المكان الذي ستنشأ فيه تفصلات تكميلية للمحتوى ونوع من النحو، في مرة واحدة، عام وأساسي، يقود إلى إقامة خطابات متمفصلة. المشروع البنوي

المتعلق بهذه الهيئة الوسيط هو إذن مضعف: يتعلق الأمر / من ناحية، بإبراز بناء نماذج تفصل المحتويات، كما هي متخيلة في هذا المستوى من مسار المعنى؛ يتعلق الأمر، من ناحية ثانية، بوضع النماذج الشكلية القادرة على السيطرة على هذه المحتويات وترتيبها بحيث تتمكن من قيادة وتقطيع الخطابات، تنظيم، تحت بعض الشروط تجلي السردية. بعبارة أخرى، لن تكون النظرية السيميائية كافية إلا إذا عرفت كيف تهىء في كنفها موضوعا لدلالات Sémantismes ونحو grammaire أساسيين.

1.5. من أجل دلالات أساسية Pour une sémantique fondamentale

لا يمكن لمشروع دلالات أساسية، مختلفة عن دلالات التجلي اللساني، إلا أن يعتمد على نظرية في المعنى. إنه إذن مرتبط مباشرة بإجلاء شروط القبض على المعنى وبالبنية الأولية للدلالة la structure élémentaire de la signification التي يمكن أن تستنبط، التي تبرز، فيما بعد، كبداهيات axiomatique. هذه البنية الأولية، المحللة والموصوفة سابقا، يجب أن تتصور كتنمية منطقية لمقولة معنوية ثنائية catégorique binaire، من أبيض عكس أسود، حيث الحدود تكون، فيما بينها، في علاقة تقابل، كل منها في نفس الوقت قادر على إسقاط حد جديد سيكون نقيضا contradictoire له، الحدود النقيضة، تستطيع بدورها، عقد علاقة افتراض relation de présupposition اتجاه الحد المقابل المضاد Opposé:



(حيث ————— يشير للافتراض و ————— يشير للتناقض).

التنازل التالي يركز على أن هذه البنية الأولية للدلالة تصنع نموذجا سيميائيا خاصا بها من أجل أن تضع في الحسبان تمفصلات أولى للمعنى داخل عالم دلالي أدنى micro-univers sémantique

يجدر هنا تقديم توضيح يتعلق بمفهومنا عن العالم الدلالي. في وقت سابق (ينظر كتابنا: الدلالات البنوية)، اقترحنا النظر إليه على أنه جماع «المادة الدلالية substance sémantique» المدعوة لتدل فقط عن طريق شبكة التمفصلات التي تغطيها، لا يمكن القبض على المعنى إلا إذا ما تمفصل. هذه التمفصلات للمعنى يمكنها أن تتوضح، فيما نعتقد، كنتيجة توليفية combinatoire متحققة انطلاقاً من قائمة محددة للمقولات المعنوية خطوة أخرى إلى الأمام يمكن أن تحدث اليوم، تدعو إلى تمثيل أكثر دقة إلى حد ما لهذه التغطية للتمفصلات. يتخيل، في الحقيقة، أن كل مقولة مشكلة للتوليف - التي، كما رأينا، يمكنها في كل لحظة أن تنمو في بنية أولية - قابلة أن تتحول إلى نموذج سيميائي تأسيسي en un modèle sémiotique constitutionnel و تابعة لمقولات أخرى من نفس القائمة تكون بالنسبة لها تمفصلات فرعية، مستوعبة هكذا حقل دلالة champ de signification واسعا، تصلح أن تكون غطاء لعالم دلالي أدنى. القائمة الأساسية للمقولات المعنوية الضرورية لتمفصل العالم الدلالي في كليته، هي نتيجة لذلك، في نفس الوقت القائمة الاحتمالية لجميع العوالم الدنيا الممكنة، كل ثقافة، كل شخصية يمكنها أن تفضل، عن طريق تمفصلات متميزة، هذا العالم الأدنى على حساب ذلك (ثقافة النيذ في فرنسا، استغلال مياه المنبع في تركيا).

النموذج التأسيسي، ما هو عندئذ، سوى البنية الأولية للدلالة، المستعملة، كشكل، لتمفصل المادة الدلالية لعالم أدنى يضمن تشاكل l'isotopie حدود البنية الأولية ويؤسس بصفة ما العالم الأدنى كوحدة معنى unité de sens، ويسمح بالنظر، داخل خطواتنا التقسيمية axiomatisant؛ للنموذج التأسيسي كشكل قانوني une forme canonique، كهيئة انطلاق من أجل دلالات أساسية.

لا يندرج حالياً بخصوص ما نحن فيه فحص شروط مثل هذه الدلالات. يتعلق الأمر فقط بالتمييز الصريح للصاعدين - الدلالي والنحوي - في الاستكشاف الجاري.

يصبح أيضاً من الأفضل وسم هذا التمييز بفصل اصطلاحى، فتحدث حينئذ عن قيم محتوى valeurs de contenu في كل مرة يتعلق الأمر فيها بوحداث معنوية يتم استخلاصها

داخل عالم أدنى بمساعدة تفضلات نموذج تأسيسي، مع الاحتفاظ بالتعبير حد بنائي
terme structurel فقط للوحدات الشكلية للنموذج السيميائي.

6.1. من أجل نحو أساسي Pour une grammaire fondamentale

لكن إذا ما كانت البنية الأولية la structure élémentaire هكذا تصلح نموذجا
لتمفصل محتويات هي المواد الدلالية substances sémantiques، إذا ما كانت قادرة على
وضع المعنى في حالة دالة، لم يبق هناك أي شكل سيميائي يمكن أن ينظر إليه خارج
كل استثمار. إنها هذا «المبدأ السيميائي» الذي حسب هجلمسيلف Hjelmslev، ينشئ
وينظم كل لغة langage، بالمعنى الأكثر عمومية لهذا المصطلح. هذا يعني أن البنية الأولية،
موجودة، باعتبارها نموذجا تأسيسيا، كقاعدة لتنظيم المحتويات، لتكون في نفس الوقت
هذا النموذج الشكلي، الذي بفضل مقولاته المكونة، يسير على المحتويات المنظمة بدون أن
يتهاهى معها. لقد لاحظنا من قبل، في مكان آخر، بأن المقولات الضرورية لشكلنة البنية
الأولية للدلالة هي نفس المقولات الاستمولوجية المستعملة لبناء كل نظرية سيميائية.
إنه بـ «كليات اللغة universaux du langage» هذه المشكلة من نموذج سيميائي، هيئة
معتمدة لكل سيطرة على المعنى، يمكن تصورها لإنشاء مقدمات أولى لنحو أساسي.

2. عناصر نحو أساسي Eléments d'un grammaire fondamentale

1.2. النواة التقسيمية Le noyau taxinomique

إنه من الصعب، في الوقت الحاضر، إقامة تقسيمية تستند عليها البنيات السردية؛ لا بد
من توفير نظرية سيميائية مكتملة مسبقا. لا يمكن إذن إلا استخلاص الهيئات التمهيلية
الرئيسية Les principales instances articulatoires والتسلسلات العلمية المتوقعة لنحو
سردى في حالة مشروع، وذلك بالرجوع للتصور العام لمثل هذه السيميائية.

كل نحو يقدم، بصفة واضحة إلى حد ما، مركبتين composantes، موروفولوجيا
وتركيب une syntaxe، تمتلك موروفولوجيا طابع تقسيمية taxinomie حيث الحدود
محددة من الداخل، ويتكون التركيب من مجموع قواعد علمية، أو من طرق للسيطرة على
حدود المورفولوجيا.

من أجل بيان ما يمكن أن يكون نموذجا تقسيميا من هذا النوع، يتم الرجوع إلى التحليل البنوي لأسطورة «أوديب»، الذي قام به منذ 1955، ليفي ستروس -Lévi-Strauss، وهو تحليل أوصل إلى بناء نموذج آني achronique بسيط، انطلاقا منه، حسب المؤلف، جميع أساطير أوديب، بما فيها الأسطورة الفرويدية، يمكنها أن تكون منبثقة عنه، هذا النموذج، الناتج عن قراءة إيجائية للخطاب الأسطوري، يمكن تحديدها -كنا قد فحصنا في مناسبات أخرى- كوضع في علاقات تعالق corrélation لحدود متناقضة زوجية. Couplés.

إنه لمريح رؤية مثل هذا النموذج في عمومته قابل للمقارنة مع النموذج التأسيسي الذي كنا قد تحدثنا عنه، ويمكنه أن يؤول باستعمال نفس المقولات العلائقية relationnelles .

هكذا نسمي ترسيمة schéma البنية المحتوية على حدين مجتمعين بعلاقة التناقض (س 1 ← س 1 أو س 1 ← س 2)، والتعاليق، العلاقة بين ترسيمتين حيث الحدود، إذا ما أخذت كل واحدة على حدة، هي في علاقة تقابل مع الحدود الموافقة لها في الترسيمة الأخرى (انظر 5.1) يمكن القول أن النموذج التقسيمي هو بنية ذات أربعة حدود، هي بالتبادل mutuellement تتحدد فيما بينها بشبكة من العلاقات الدقيقة القابلة لوصف مثل التعالق بين ترسيمتين La corrélation entre deux schémas

في ذهن كلود ليفي ستروس c. lévis-strauss . كما رأينا، مثل هذا النموذج يضع في الحسبان التطويق الآني للدلالة في جميع القصص الممكنة التي تعود إلى عالم دلالي أدنى ما. نموذج شكلي: لا يقوم إلا بمفصلة المحتويات المستثمرة. زيادة على ذلك، هو مستقل عن صيغة تجليه، فالخطاب الذي يجليه قد يكون قصة أسطورية récit mythique وقد يكون أيضا خطابا تعليميا لفرويد، قد يكون أيضا حاضرا، في شكل مشاع، في عدد غير محدود من الخطابات الأنثروبولوجية أو النفسية -التحليلية Psychanalytique

بعبارة أخرى، إن هذه الهيئة التقسيمية الأولى التي انطلاقا منها يمكن أن تتمفصل وتتجلى، في الصيغة الثابتة le mode statique، أنساق القيم les systèmes de valeurs أو الخلاقيات، وقضايا خلق القيم المتواترة أو الإيديولوجيات. رغم قابليتها لأن تنبثق

عنها أشكال خطابية غير سردية، الهيئة التقسيمية instance taxinomique تمثل بالذات قاعدة ضرورية لكل صيرورة processus دينامية، مولدة générateur للتركيب السردى.

2.2. مسردة التقسيمية La narrativisation de le taxinomie

يلاحظ بأن النموذج التقسيمي، بفعل استقرار العلاقات التي تحدد حدوده البنائية، يمكن أن ينظر إليه كأول نواة لمورفولوجيا أولية. حينئذ، يوضح جيدا فحص شروط تطويق المعنى أنه إذا ما كانت الدلالة، في الحدود التي يبحث فيها عن وجودها في الموضوع، تظهر كتمفصل لعلاقات أساسية مستقرة، هي في نفس الوقت قابلة لتمثيل دينامي منذ أن ينظر إليها كتطويق أو كإنتاج للمعنى من قبل ذات. بمراجعة هذا الوجه الدينامي، يمكن إقامة شبكة من التعادلات ما بين العلاقات الأساسية المشكلة للنموذج التقسيمي، وإسقاطات نفس هذه العلاقات، أو العمليات، المحمولة هذه المرة على حدود مقامة مسبقا لهذه المورفولوجيا الأولية؛ وهي عمليات حيث فيها يشكل الضبط la réglementation التركيب. هكذا، يصلح التناقض، باعتباره علاقة، في مستوى التقسيمية، لإنشاء ترسيات ثنائية؛ كعملية نقص، في نفس الوقت. عملية مثل هذه لما تقع على حدود ذات قيم هي مستثمرة، تكون نتيجتها تحويل المحتويات نافية تكون الموضوع عامة على انبثاق محتويات مثبتة جديدة في مكانها.

يمكن، بالتالي، وضع طور أولي، مؤقت، لتركيب أساسي، مع القول أنه يستند في تهيئة لنموذج تقسيمي، إلى تحويلات محتويات مستثمرة في الحدود التقسيمية التي يجري عليها العمل. ملاحظة: لوحظ أن تطويق الأسطورة الذي قيل عنه أنيا هو هيئة غير مستقرة، فبنيتها «العقائدية» مستعدة في كل لحظة لأن تتطور إلى قصة. بعض الدراسات التي أجريت على بعض الأنواع القصيرة (أمثال، مانشيت وقائع مختلفة، إلخ) التي تظهر، لأول وهلة، تجليات خلاقية خالصة، توضح، على عكس، عدم استقرارها الشديد وتوجهها المصرح به نحو المسردة.

2.3. توجيه العمليات السردية

تمثيل التركيب كتتابع لعمليات أجريت على حدود محددة لبنية تقسيمية يسمح باستخلاص خصيصة جديدة بسهولة أكثر: فالعمليات التركيبية موجهة. هكذا في إطار ترسيمة واحدة تقسيمية، يمكن توقع عمليتين تركيبيتين، وتحويلين ممكنين لمحتوى:

لتكن س1 ← س1

لتكن س1 ← س1

مادام، من ناحية أخرى، النموذج التقسيمي مشكلا من ترسيمتين، مسألة الأسبقية المنطقية للعمليات التركيبية تطرح نفسها بإلحاح: العمليات الموجهة تبدأ:

ليكن عن طريق الترسيمة الأولى: س1 ← س1

أو س1 ← س1

ليكن عن طريق الترسيمة الأولى: س2 ← س2

أو س2 ← س2

مما يفسح المجال، كما نرى، لتوليف أول لعمليات تركيبية.

أخيرا، يتطلب التعرف على الخصائص العلائقية propriétés relationnelles للبنية الأولية - التي هي في نفس الوقت خصائص العمليات التركيبية - مايلي: عملية التناقض l'opération de contradiction التي، في نفيها، مثلا، للحد (س1)، تضع في نفس الوقت الحد (س1)، يجب أن تتبع بعملية جديدة للافتراض présupposition تعمل على انبثاق وبالاتصال مع الحد (س1)، الحد الجديد (س2). - هكذا، ليست العمليات التركيبية فقط موجهة، لكنها أيضا منظمة في مجموعات منطقية.

4.2. خصائص نحو أساسي

Les caractéristique d'une grammaire fondamentale

الخصائص التي قمنا بتوظيفها، وتقبل أن تكون قاعدة لإقامة نحو أساسي، يمكن تلخيصها كالآتي:

1 - يتركب النحو السردى من مورفولوجيا أولية élémentaire morphologie يوفرها النموذج التقسيمي، من التركيب أساسي يعمل من خلال الحدود التقسيمية المحددة داخليا بصفة مسبقة.

2 - يتألف التركيب السردى من عمليات حادثة على القابلة لاستيعاب قيم محتوى، من هنا، فهو يحولها ويسيطر عليها، نافيا إياها ومثبثا لها، أو، وهو نفسه، فاصلا وواصلًا بينها.

3 - العمليات التركيبية، الواقعة في إطار تقسيمى قائم، هي موجهة و من هنا، متوقعة وقابلة للحساب.

4 - هذه العمليات هي، بالإضافة إلى ذلك، مرتبة في مجموعات وتشكل قضايا للتقطيع إلى وحدات تركيبية إجرائية. Opérationnelle AE.

هذه التحديدات الدنيا، تمثل شروط نحو أساسي، رغم أنها ناقصة، تسمح بتناول المشاكل المتعلقة ببناء نحو سردي سطحي.

3. عناصر نحو سردي سطحي Eléments d'une grammaire narrative de surface

1.3. مشكل مستويات النحو

بامتلاكنا لنحو أساسي، يصبح من المستطاع تخيل مستويات للنحو «أدنى basplus»، وتميز أكثر المقولات المستعملة أو تسجيلها بصفة أكثر تعقيدا، ستقرب تدريجيا من النحو كما هو متجل، مثلا، في اللغات الطبيعية، هكذا، إذا بسطنا أكثر، يمكن القول بأن النحو الأساسي، الذي هو من طبيعة مفهومية conceptuel، لكي يستطيع أن ينتج قصصا متجلية تحت شكل تصويري sous forme figurative (حيث يقوم ممثلون acteurs بشر، أو مشخصون personifiés بمهام، يتعرضون لاختبارات، يبلغون أهدافا)، عليه أن يتلقى، في مستوى سيميائي وسيط، تمثيلا مؤنسنا anthropomorphe لكنه غير تصويري. إنه هذا المستوى المؤنس الذي يعين تحت اسم النحو السردى السطحي grammaire narrative superficielle، مع توضيح أن النعت «سطحي»، هنا لا يحمل إحاء بالابتذال، فهو يشير فقط إلى أن الأمر يتعلق بطور سيميائي حيث التحديدات والقواعد النحوية قابلة، بمساعدة تعال سننى transcodage أخيرا، للانتقال مباشرة إلى الخطابات والملفوظات اللسانية.

يتطلب حد المستوى النحوي تحديدا مبدئيا. إذا ما قلنا أن نحوا يمكن أن ينبني على مستويين مختلفين؛ هذا يعني أنه من الممكن بناء لغتين، في درجة ثانية deux métalangages، مختلفتين يرصدان نفس الظاهر اللسانية الوحيدة الحاضرة في مستوى ثالث، في حالتنا نقصد مستوى التجلي. يقال بالذات بأن هاتين اللغتين، من الدرجة الثانية، هما متعادلتان équivalents، لأنهما متشاكلتان isotopes ولكنهما ليستا متناظرتين non isomorphes، مما يشير بذلك إلى أن مقطعا محادا من لغة من الدرجة الثانية، يمكن أن يتعالى سننه إلى مقطع متشاكل للغة أخرى، بدون أن تكون العناصر المشكلة للمقطعين على قدر كبير من التماثل شكليا.

إن المقولات المشكلة لمثل هذا النحو السطحي تتميز، كما نقول بطابعها المؤنسن، بطابع منطقي خاص بمقولات النحو الأساسي.

2.3. الملفوظات السردية Les énoncés narratifs

1.2.3. الفعل المؤنسن Le faire anthropomorphe

نتيجة لما سبق، إذا ما كان أحد المفاهيم القاعدية للنحو الأساسي هو نفس مفهوم العملية التركيبية، فهو يوافق، في المستوى السطحي، الفعل التركيبي.

إن إقامة المعادلة بين العملية والفعل يشكل جيدا المدخل، في النحو، للبعد المؤنسن. هذه الواقعة قد تؤول بعدة طرق:

أ) ما دامت عملية منطقية تدرك كقضية لغوية من الدرجة الثانية مستقلة ذاتيا، تسمح بوضع ذات العملية (أو استعمال «ما» مؤد بين قوسين، فعل، سواء كان عمليا أو أسطوريا، يستلزم، باعتباره نشاطا، ذاتا بشرية (أو على الأقل مؤنسنة: «القلم يكتب»). بعبارة أخرى، الفعل هو عملية خاصة بإلحاق المأصل classéme «بشري».

ب) لما يتكلم الفعل، من الواضح أنه لا يفكر في الفعل «الحقيقي» الواقع في مستوى سيميائية العالم الطبيعي، لكن في الفعل اللساني faire linguistique (مهما كانت هذه اللغة، التي تجلى فيها، طبيعته قبل كل شيء)، في فعل تعالى سننه من خلال رسالة سواء بالنسبة للنسق السيميائي المرجعي، بفعل تصرف un faire agi أو بفعل منطوق un faire parlé، وضعية كفعل من لغة في درجة ثانية سيميائية (لأنه موصوف) تجعل منه رسالة - شيء، واقعة ضمن صيرورة التواصل

processus de communication، تستلزم مرسلا destinateur ومرسلا إليه destinataire. الفعل إذا هو عملية مؤنسة بصفة مضعفة: باعتباره نشاطا، يفترض فاعلا؛ باعتباره رسالة، هي مشيئة كموضوع وتستلزم محور البث. بين مرسل ومرسل إليه.

2.2.3. Enoncé narratif simple البسيط

يمكن للإبدال la Conversion - المرور من مستوى نحوي آخر - أن يتحدد هكذا كتعادل بين العملية والفعل، بإعطاء مستلزمات Implications مفهوم الفعل شكل ملفوظ سردي بسيط: م س = و (فا).

حيث الفعل le faire، باعتباره قضية تحيين procès d'actualisation، يسمى وظيفة (و) وحيث ذات الفعل sujet du faire، باعتبارها القوة الاحتمالية في القضية سميت فاعلا (ف). يقال إذن إن كل عملية في النحو الأساسي يمكن أن تستبدل بملفوظ سردي هي ملفوظات تركيبية، أي أنها، مستقلة عن المحتوى الذي قد يستثمر في هذا الفعل أو ذاك، وبأن العنصرين المشكلين للملفوظ، و فا، هما متشاكلان، كل تقييد دلالي لـ و ينعكس بالضرورة على فا، والعكس صحيح. والفاعل على سبيل المثال، هو متشاكل مع وظيفة، بنفس الطريقة التي يكون عليها اسم الفاعل مع (انظر صياد-اصطاد).

3.2.3. Enoncés modaux et énoncés وصفية وملفوظات وصيغية

descriptifs

هكذا، تصنيف ملفوظات سردية - و في ذات الوقت، لفواعل - قد يكون مبنيًا عن طريق الإدخال التدريجي للتقييدات الدلالية المحددة. فإذا ما كانت، مثلا، بعض أقسام الوظائف مختصة بإلحاق المأصل «إرادة»، الفواعل، المتشاكل من هذه الوظائف، تشكل قسما حصريا، يمكن تعيينه كقسم للفواعل - الذوات. في الحقيقة، إرادة هي مأصل مؤنس (ولكن ليس بالضرورة تصويريا؛ انظر «هذه القاعدة تتطلب أن...» ينشئ الفاعل كذات، أي كمؤد محتمل للفعل منذئذ يمكن، إلى جانب الملفوظات الوصفية (م و)، تشكيل صنف جديد من الملفوظات السردية: الملفوظات الصيغية (م ص).

في الواقع، من وجهة نظر لسانية، إرادة هي محمول صيغي تنبثق عنه ملفوظات وصفية صرفة مثلاً:

(1) جان يريد أن يذهب بيار.

(2) بيار يريد الذهاب.

هذه الملفوظات اللسانية، ما أن تثبت في ملفوظات دلالية، تقدم نفسها كـ:

(1) و: إرادة / ذا : جان ؛ مو (و: ذهاب ؛ فا : بيار) /

(2) و: إرادة / ذا : بيار ؛ مو (و: ذهاب ؛ فا : بيار) /

يلاحظ أنه، لسانياً، إدخال المأصل «إرادة» هو شيء آخر غير زيادة التحديد للمحمول prédicat، إنه يحتاج إلى بناء ملفوظين متمايزين حيث الأول هو ملفوظ صيغي énoncé model و الثاني ملفوظ وصفي énoncé descriptif، هذا الآخر خارجي hypotaxique بالنسبة للأول، يكون له بمثابة فاعل -موضوع. إذا لم يوضع في الحسبان، في الآونة الحاضرة، كون أنه في المثال الأول، الذوات الدلالية Les sujets sémantiques للملفوظين مختلفة وفي الحالة الثانية متماثلة، يمكن تأويل الملفوظ الصيغي كـ «الرغبة في تحقيق» برنامج هو حاضر تحت شكل ملفوظ وصفي ويشكل جزاءه، باعتباره موضوعاً، من الملفوظ الصيغي.

يسمح لنا بالتخصيص الشكلي للملفوظات الصيغية باعتبارها:

م ص = و : إرادة / ذا ؛ مو /

إنها تلفظات لبرامج احتمالية مصرح بها في إطار فواعل -موضوعات، مادام الفاعل -الموضوع في ملفوظ صيغي يمكنه في كل لحظة أن يكون مستبدلاً من خلال أي ملفوظ وصفي.

إذا ما أدخل الآن تقييد إضافي، مع التسليم بأن الذات الدلالية للملفوظ الوصفي يجب أن تكون هي نفسها الذات الدلالية للملفوظ الصيغي، يمكن القول بصفة ما، بأن الفعل التركيبي يتجسد في تحول برنامج احتمالي virtuel إلى برنامج محين actualisé.

الملفوظ الوصفي، المدرك كبرنامج يبقى ثابتاً، يمكن أن يؤول التحول كاستبدال للملفوظ الصيغي ذي الوظيفة «إرادة» بملفوظ صيغي للوجود Un énoncé Modal d'existence الذي هو، كما نعرف، مفترض ضمناً من كل ملفوظ وصفي.

4.2.3. ملفوظات إسنادية Enoncés attributifs

إن الاستنتاج بأن موضوع الرغبة، الحاضر كفاعل-موضوع، هو في الحقيقة ملفوظ-برنامج، هذا يتطلب التوقف عنده قليلاً. تسمح أمثلة أخرى بإدخال خصائص جديدة لهذه الملفوظات الوصفية:

(3) بيار يريد تفاحة.

(4) بيار يؤكد أن يكون طيباً.

هذه الملفوظات اللسانية يمكن أن تمثل دلاليًا كـ:

(3) و : إرادة / ذا : بيار ؛ مو (و : حصول ؛ فا : بيار ؛ مو : تفاحة) /

(4) و : إرادة / ذا : بيار ؛ مو (و : حصول ؛ فا : بيار ؛ مو : الطيبة) /

يسمح الشرح الدلالي، كما نرى، إلى جانب الملفوظات التي سبقت الإشارة إليها حيث الوظيفة فيها هي من طبيعة الفعل l'ordre du faire، بإقامة وجود صنفين آخرين من الملفوظات الوصفية المتميزة بوظائفها، التي تكون مرة من طبيعة الكينونة l'ordre de l'être، يمكن تعيينها، باعتبارها قسماً فرعياً للملفوظات الوصفية، كملفوظات إسنادية (م إ). ما يفرق هذين الصنفين من الملفوظات، في مستوى الوصف الدلالي، يكمن حقا في خصوصيات وظائفها -يتعلق الأمر في الحالتين بعلاقة إسناد بين الذات والموضوع الدلالي-، منه في الطبيعة الخارجية أو الداخلية للموضوعات القابلة للإسناد. في الحدود أين، بتجميع وظائف الملفوظين الصيغي والوصفي من تأويلها، يمكن القول بأن الرغبة في التملك تشكل موضوعاً الامتلاك المحتمل كقيمة، يلاحظ أن التفاحة هي خارجية بالنسبة لذات الرغبة، بينما الطيبة قيمة داخلية بالنسبة للذات. هذا الفرق يعبر عن نفسه من خلال حدود تركيبية بالقول بأن العلاقة بين ذات وموضوع الملفوظ الإسنادي هي، في الحالة الأولى خارجية hypotaxique، وفي الحالة الثانية داخلية hyponymique.

تلخيصا لما سبق، يقال إذن مايلي:

(1) إدراج صيغة الإرادة la modalité du vouloir، في النحو السطحي superficiel، يسمح ببناء ملفوظات صيغية énoncés modaux بفاعلين: الذات والموضوع. يبيح محور الرغبة الذي يجمع بينهما، بدوره، تأويلهما دلاليا كذات مؤدية احتمالية Un virtuel sujet performateur وموضوع متعين في قيمة un objet institué en valeur.

(2) إذا ما كانت صيغة الإرادة تثنى الموضوع، هذا الموضوع، باعتباره فاعلا للملفوظ الصيغي، يمكن أن يصير سواء إلى ملفوظ وصفي للفعل (المثالان 1 و 2) - والفعل في حد ذاته يوجد مثنى - أو على ملفوظات إسنادية (المثالان 3 و 4) - ويعبر تحيين الإرادة عن نفسه وقتئذ عن طريق امتلاك الموضوعات - القيم المشار إليها في الملفوظات الإسنادية.

(3) التمييز بين الصنفين - البراني والإنضوائي - لإسناد الموضوعات - القيم يجب أن يعتمد: إنه يوفر مقياسا شكليا لتمييز وضعيتين للقيم - الموضوعية والذاتية - ذا أهمية كبيرة لفهم البنية السردية.

5.2.3. ملفوظات صيغية في وظيفة ملفوظات إسنادية

Enoncés modaux en fonction d'énoncés attributifs

بقي علينا أن نستكمل قائمتنا الخاصة في وظيفة ملفوظات إسنادية بـ:

(5) بيار يريد أن يعرف (شيئا ما).

(6) بيار يريد أن يقدر (على شيء ما).

يلاحظ لأول وهلة، دون وصف دلالي، بأن خصوصية هذا الصنف من الملفوظات يكمن في واقعة أن ملفوظا صيغيا قد يكون له موضوع ليس ملفوظا بسيطا، ولكن ملفوظا صيغيا آخر يعمل كملفوظ وصفي وقابل، من ثم، لأن يثنى بدوره.

هناك عدد من الاستنتاجات حول هذا الأمر يمكن تحصيلها:

1. في الحالة الراهنة لمعارفنا، يظهر أن صيغ المعرفة savoir والقدرة pouvoir وحدها يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في بناء النحو السطحي.

2. من بين خصائص هذه الصيغ نتمسك بـ:

(أ) إمكانية تشكيل ملفوظات صيغية قانونية *énoncés modaux canoniques*:

م ص (مع أو ق) = و : معرفة أو قدرة / ذا ؛ مو (و : فا ؛ مو) /

(ب) إمكانية أن تكون موضوعات ملفوظات صيغية للإرادة:

م ص (إ) = و : إرادة / ا ؛ مو (و : معرفة أو قدرة ؛ فا ؛ مو) /

(ج) إمكانية أن تكون موضوعات ملفوظات إسنادية:

م. إس = و : إسناد / ذا ؛ مو : معرفة أو قدرة /

3.3. الوحدات السردية *Les unités Narratives*

3.3.1. الأداء وطابعه الصدامي *la performance et son caractère polémique*

من أجل الانتهاء من وضع الوحدات الأولية للنحو السطحي المعادل للوحدات الأولية للنحو الأساسي في موقعها والانتقال إلى بناء وحدات أوسع، لابد من الإلحاح على التمثيل الصدامي الذي تتلقاه، في هذا المستوى السطحي، علاقة التناقض فمحور التناقض الذي عيناه باسم الترسيم هو، كما نعرف، مجال فني وإثبات الحدود المتناقضة. فإذا قبلنا بأن يكون التمثيل المؤنسن للتناقض ذا طبيعة صدامية، فإن التسلسل النظامي *la suite syntagmatique* - الذي يوافق تحول قيم المحتوى الناتج، في مستوى النحو الأساسي، عن عمليات النفي والإثبات - يجب أن يظهر هنا كتسلسل من الملفوظات حيث تكون للتقييدات الدلالية مهمة أن تضفي عليها طابع المواجهة *confrontation* والمقاومة. هذا التسلسل النظامي، لكي يتشكل، يستدعي:

(أ) وجود ذاتين (ذا1 وذا2 أو (ذات وذات ضديدة) توافقان *correspond* فعلين متناقضين، فعلاقة التناقض، كما نعرف، هي علاقة غير موجهة.

(ب) التقييد الدلالي للفعل التركيبي عن طريق إنشاء معادلة بين عملية النفي *négation* ووظيفة الهيمنة *domination*، نتاج المواجهة الصدامية.

(ج) الاعتراف بمبدأ التوجيه صالح لمستوى النحو، فكل توجيه للعمليات المنطقية يوافقه اختيار معين تعسفي للذات وهيمنة إحدى الذاتين على الأخرى.

(د) القبول بأن تكون الطريقة التعليمية، التي حسبها نفى حد هو في نفس الوقت إثبات الحد النقيض، توجد ممثلة، في مستوى التركيب السطحي، بملفوظين سرديين مستقلين، حيث الأول،، بوظيفته الخاصة بالهيمنة، يوافق هيئة النفي، والثاني بوظيفة الإسناد يوافق هيئة الإثبات. منذئذ، التسلسل النظامي المسمى أداة performance يمكن تمثيله هكذا:

م س = و : مواجهة (ذا1 —————> ذا2)

ملاحظة: هذا الملفوظ السردى في تعبيره المؤنسن عن علاقة التناقض بين حدين، هو في الحقيقة حصيلة ملفوظين خاصين بكل واحدة من الذاتين.

م س = 2 و : هيمنة (ذا1 —————> ذا2)

ملاحظة: الملفوظ الموافق لانطلاق عملية النفي الموجهة، أين ذا1 تنفي ذا2، أو بالعكس؛ النفي، كما رأينا، يتأسس في تحول الاحتمالي إلى متحين أو، ما يعود لنفس الشيء، في استبدال م ص للوجود، للرغبة في أن يهيمن عن طريق الهيمنة.

م س = و : إسناد (ذا —————> مو)

ملاحظة: آخر ملفوظ يوافق هيئة الإثبات: هذه الأخير معبر عنه بصفة مؤنسنة عن طريق إسناد موضوع-قيمة.

3.3.2. العناصر المشكلة للأداء Les éléments constitutifs de la performance

في هذه المعالجة للنحو السطحي: تم التأكيد، لما أخذ، على سبيل المثال، انتظام واحد، على إقامة توافقات حد لحد ما بين المستويين النحويين، أيضا على توضيح المقولات المؤنسنة التي تحل محل الحدود والعمليات المنطقية. تكون النتيجة بناء وحدة سردية خاصة، إنها: الأداء: لكونها تشكل الترسيم العملية لتحويل المحتوات، فمن المرجح أن تكون هي الوحدة الأكثر تمييزا للتركيب السردى.

فالأداء المحدد هكذا هو وحدة تركيبية، ترسيمة شكلية مستعدة لأن تتلقى المحتويات الأكثر تنوعا. من ناحية أخرى، ذاتا الأداء قابلتان فيما بينهما، هذا أو ذاك قد يكون مهيمنًا أو مهيمنًا عليه؛ نفس الشيء، يخضع قسم الموضوع للتنوع حسب صيغ متميزة للإسناد التركيبى.

من وجهة نظر وضعيته التركيبية، للأداء شكل تسلسل من الملفوظات السردية مبنية حسب الشكل القانوني: الملفوظ السردى هو علاقة بين فواعل. هذه العلاقة، الحاملة لاسم وظيفة، هي قابلة لتلقي بعض الخصوصيات الدلالية التي تنتقل إليها، بفعل تشاكل الملفوظ، إلى الفواعل وتذهب حتى إلى تحديد عددها.

إذا ما كانت الوظائف والفواعل هي العناصر المشكلة لهذا النحو السردى، إذا ما كانت الملفوظات السردية هي أشكالها التركيبية الأولية، الوحدات السردية - حيث العينة المقدمة هنا عن طريق الأداء - هي تسلسلات نظامية لملفوظات سردية.

3.3.3 Les relation constitutives de la performance للأداء المشكلة

مشكل العلاقات بين ملفوظات تتشكل في وحدات سردية يظل يطرح نفسه هنا. لقد رأينا أن الأداء، كوحدة سردية، يوافق الترسيم التقسيمية، ومن ثم، الملفوظات التي يشكلها هي معادلة للعمليات المنطقية الواقعة داخل الترسيم. رأينا أيضا بأن العمليات المنطقية المشكلة للترسيم كانت موجهة.

إذ أنه، لابد من استنتاج أن هذا التوجه، الذي هو قاعدة للنحو الأساسي، يوافق علاقة التلازم في مستوى النحو السطحي، لهذا الفرق القريب مع ذلك كأن التوجيه يتبع ترتيب الملفوظات:

$$م\ س\ 1 \longrightarrow م\ س\ 2 \longrightarrow م\ س\ 3$$

فالتلازم، موجهه في الاتجاه المعاكس:

$$م\ س\ 3 < م\ س\ 2 < م\ س\ 1$$

هذا الانقلاب الذي يسمح بتحديد الوحدة السردية كتسلسل لتلازمات بين ملفوظات، لها أهمية ما تطبيقية عند التحليل السردى في مستوى التجلي، حيث تؤسس قواعد الإضمار والوساطة: الملفوظات السردية المندرجة منطقيا في إطار أداء قد تكون مضمرة في التجلي؛ حضور الحلقة الأخيرة في سلسلة التلازمات (م س 3) يكفي لكي يلجأ، من منظور إعادة بناء الوحدة السردية، إلى وساطة تقييمها في كليتها.

4.3.3. إبراز صيغ الأداءات La Modalisation des performances

عودة إلى الوراء وتفكير في خصائص الملفوظات الصيغية تسمح لنا بإقامة التمييز بين صنفين ممكنين للأداءات، نتذكر بأن الملفوظات الصيغية التي لها الإرادة كوظيفة تقييم الذات كتقدير للفعل، بينما ملفوظان آخران صيغيان، متميزان بصيغتي المعرفة والقدرة، يحددان هذا الفعل المقدر بطريقتين مختلفتين، كفعل مستمد من معرفة مؤسس فقط على القدرة.

هذان الإبرازان الصيغيان المختلفان للفعل يتم التعرف عليهما فيما بعد (فالأداءات. أيضا ستتميز الأداءات التي تم إبراز صيغتها بمعرفة - الفعل أذ) - حسبما تتصرف الذات المؤدية، في مستوى التجلي، بالحيلة والخداع - الأداءات المحققة بفضل القدرة على الفعل (أق)، حيث الذات المؤدية لا تستخدم إلا طاقتها وقوتها، الحقيقية والسحرية.

4. التسلسلات الأدائية Les suites performanciellles

3. 4. 1. تركيب للتواصل Une syntaxe de la comunication

حتى الآن، اعتبرنا الملفوظ السردي النهائي للأداء (م س 3) - الذي هو المعادل، على الصعيد السطحي، للإثبات المنطقي للنحو الأساسي - كملفوظ إسنادي (م إ). يمكن التساؤل مع ذلك إذا ما كانت صياغة مثل هذه كافية.

إسناد مثل هذا، أو الحصول، عن طريق الذات، على الموضوع - يظهر متجسدا كفعل لازم un faire réfléchi : تسند الذات المؤدية لنفسها، فتعتبر كذات الملفوظ الوصفي، موضوع - قيمة. إذا كان الأمر كذلك، الإسناد اللازم L'attribution Réfléchie ما هو سوى حالة خاصة لبنية إسناد أكثر عمومية، معروفة جيدا في اللسانيات كترسيمة التواصل أو، بصفة عامة أكثر أيضا، كبنية المبادلة: ممثلة، كما نعرف، في شكلها القانوني كملفوظ ذي فواعل ثلاثة - المرسل، المرسل إليه وموضوع التواصل:

م ن : نقل (مر ← 1 مو ← مر 2)

إن إمكانية استخدام ترسيمة ذات عمومية كبيرة هو امتياز أول لهذه الصياغة الجديدة. هذه الأخيرة تسمح، إلى جانب ذلك، بالتمييز بوضوح بين مستويين تركيبين مختلفين: أ)

المستوى حيث يوجد المؤدي التركيبي للإثبات، الذي يترجم في النحو السطحي كذات مؤدية للإسناد (إنها في الحقيقة ذات من درجة ثانية وسبب في الانتقال المؤداة) و (ب) المستوى الذي تحدث فيه نفس الانتقالات. حد المرسل والمرسل إليه لا يقومان في الواقع إلا بالتمويه على التمايز.

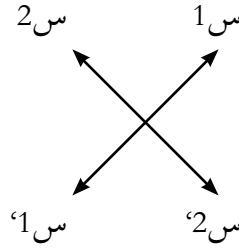
المستوى الثاني - الذي هو المستوى الوصفي وغير العلمي - يستطيع منذئذ أن يتلقى تمثيلا موضعيا مبرزاً للأنسنة: الفواصل تدرك ليس باعتبارها عوامل إثبات تركيبيّة، لكن كأماكن حيث يمكن أن تقع الموضوعات - القيمة، أماكن حيث يمكن أن توصل أو حيث يمكن أن تجلب. فالنقل إذن، في هذه الحالة، قابل لأن يؤول في نفس الوقت كحرمان (في المستوى السطحي) أو فصل (في المستوى الأساسي) وكإسناد (في المستوى السطحي) أو وصل (في المستوى الأساسي).

تأويل مثل هذا يعوض الملفوظات الإسنادية بملفوظات نقلية *translatifs énoncés* (م) ن) يوفر فيما يظهر تمثيلا سليماً أكثر للأداء: نتيجة هذا الأخير (م س 3) لم تعد مجرد حصول على القيمة، بل أصبحت نقلاً لها، إذا ما كان الموضوع - قيمة مسنداً لذات مهيمنة، لأن الذات المهيمن عليها هي في نفس الوقت محرومة منه؛ هكذا توجد العمليتان ملخصتان في ملفوظ واحد.

2.4.3. التركيب الموضعي للقيم الموضوعية

La syntaxe topologique des valeurs objectives

يعود مثل هذا التمثيل الموضعي لتناقل موضوعات - النموذج التقسيمي، المعبرة كوحداث مورفولوجية قابلة لاستثمار المحتويات. لقد رأينا سابقاً بأن استثمارات قيم المحتوى تتوزع حسب ترسيمتين متعالتين. نقول الآن في المستوى المؤنسن، توافق الترسيّيات الفضاءات المتشاكلّة التي هي الأماكن التي تجري فيها الأداءات، وأن كل فضاء هو مشكل من سمتين هما متصلتين (لأنهما توافقان نفس محور التناقض)، لكنهما غير متطابقتين، تعادلان، في المستوى الأساسي، الحدود المتناقضة:



من ناحية أخرى، المحوران الخارجيان Les axes hypotaxiques

س2 ← س1 و س1 ← س2 يشكلان فضاءات هنالكية Des espaces hétérotopiques حيث السمات منفصلة disjointes، لأنها لا تنتمي لنفس الترسيمة، لكنها متطابقة conformes، لأنها موصولة بعلاقة الافتراض. منذئذ، دوران القيم، المؤول كتسلسل لانتقالات موضوعات-قيمة-، يمكن أن يأخذ مسارين:

(1) و (س1 ← مو س1) و (س1 ← مو س2)

وهو، في الحالة الخاصة بالحكايات الروسية عند بروب، يمكن أن يؤول هكذا: المجتمع (س1) يعاني من نقص، المعتدي (س1) يختطف بنت الملك (مو) وينقلها بعيدا لكي يخفيها (س2).

(2) و (س2 ← مو ← س2)

و (س2 ← مو ← س2)

وهو يكشف عن أن: البطل (س2) يعثر في مكان ما (س2) على بنت الملك (مو) ويردها لوالدها (س1).

هكذا تتجلى الحكاية الروسية بثا دائريا للقيم مستعملة بالتتابع ذاتين مؤديتين ومثمثة أحد الفضاءات المناسبة (فضاء البطل) على حساب الآخر (فضاء المعتدي). نرى أنه مع ذلك فإن الأمر لا يتعلق هنا إلا بتضعيف بسيط للقصة. تعبر أساطير الخلق عامة عن غياب هذا الموضوع أو ذاك كوضعية أصلية ويتم الحصول على القيم بناء على مسار واحد (2). هذا طبعا يفهم جيدا: ماهو حصول على القيمة بالنسبة للسمة س1، هو

بالضرورة وفي نفس الآن حرمان من القيمة بالنسبة للسمة س2، والعكس صحيح. حسب المنظور المقبول، نفس مسار نقل القيم قابل لتأويلين: فالقصة هي مرة واحدة قصة انتصار وفشل. ما يحدد اختيار أحد التأويلين لا يتعلق بالتركيب السردى، ولكن بالتمفصل الخلاقي لقيم المحتوى: للفصائيين المناسبين، فاستثمار أحدهما معطى مبدئياً كباعث على الارتياح واستثمار الآخر معطى كمتسبب في التعاسة.

لم يتم التمسك حتى الآن إلا بقيم موضوعية، يمكن القول بأن التركيب الموضوعي للنقل، وهو يضعف مسارات التحكم في المعنى الموصوف تحت شكل عمليات منطقية في مستوى النحو الأساسي، ينظم السرد باعتباره صيرورة خالقة للقيم. إنه هو المكلف بإضفاء المعنى على القصة والمشكل للهيكل الرئيسي. هكذا، من وجهة نظر شكلية، مادامت الملفوظات النقلية هي الملفوظات النهائية للأداءات وتتطلبها منطقياً، فإن المسارات التركيبية المعبر عنها تحت شكل نقل تشكل في الواقع تواليات نظامية للأداءات، أي وحدات تركيبية من مصاف أعلى.

3.4.3. تأسيس عاملين تركيبيين

L'institution des opérateurs syntaxiques

إن تركيباً موضوعياً مثل هذا هو مع ذلك بصفة خالصة وصفية، ألحنا أعلاه ساحبين كل طابع عملي عن فواعل الملفوظات النقلية، التي كنا قد عيناها، من أجل تلافي كل لبس، كسمات وليس كمرسلين أو مرسل إليهم. إنه فقط تركيب عاملين syntaxe des opérateurs وحده يجب أن يبنى مستقلاً عن تركيب العمليات syntaxe de Opérations مستوى سيميائي من درجة ثانية méta-sémiotique يجب أن يبيأ لكي يبرر نقل القيم.

فالعاملون التركيبيون يتم إدراكهم فيها كذوات متمتعة باحتمال فعل خصوصي، يجعلها قابلة لأن تؤدي عملية النقل المنتظرة. احتمال الفعل هذا ما هو سوى صيغة: المعرفة أو القدرة؛ يمكن صوغها، وقد كنا رأينا ذلك من قبل، بطريقتين: سواء كملفوظ صيغي تتمثل في معرفة-الفعل أو القدرة عليه عند الذات؛ أو كملفوظ إسنادي attributif، يشير إلى الحصول على قيمة صيغية من قبل الذات.

إذا ما تحولت الذوات إلى عاملين إثر إسناد قيمة صيغية (إسناد كنا قد عوضناه بوظيفة النقل، الأكثر ملاءمة) حينئذ يمكن تأسيس العاملين حسب نفس نموذج التركيب الموضع للنقل، لهذا فإن أماكن النقل لم تبق هنا سمات، بل هي الفواصل-الذوات. فالعامل المؤسس بهذه الصفة والمتمتع بمعرفة-الفعل أو بقدرة- على الفعل، يصبح فقط فيما بعد قادرا على إنجاز الأداء الذي خلق من أجله.

يمكن منذئذ تمييز سلسلتين من الأداءات: أ) الأداءات الموجهة للحصول على بث القيم الصيغية وب) الأداءات المتميزة بالحصول والنقل لقيم موضوعية. تؤسس الأولى الذوات كعاملين، وتؤدي الثانية فيما بعد العمليات، تخلق احتمالات، وتحينها الثانية.

هكذا، إلى جانب مسار موضعي *parcours topologique* منتظر لنقل قيم موضوعية والذي يؤسس، كما رأينا، توال نظمي أول للأداءات، مسار ثان من نفس النمط يمكن أن يكون منتظرا لنقل القيم الصيغية *Valeurs modales*

إننا لا نستطيع أن نتفق هنا حول أصل أول فاعل-عامل يتسبب في المسار التركيبي: هذا يجبرنا إلى فحص عن قرب للوحدة السردية الخاصة التي هي التعاقد *contrat* المؤسسة لذات الرغبة عن طريق التمتع بصيغة الإرادة، التحيين الممكن لـ «فعل الإرادة» المسند للمرسل الأصلي. يكفي الآن هنا تسجيل بأن إرادة الذات هي التي تجعله مستعدا لإنجاز الأداء الأول، الموسوم بالتمتع بالقيمة الصيغية للمعرفة أو القدرة.

يمكن ذكر تدرج أول للقيم الصيغية، يوجه هكذا المسار التركيبي:

إرادة ← معرفة ← قدرة ← فعل

إنه يصلح قاعدة لنظام التوالي النظمي للأداءات، بعض المتطلبات مثل هذا هي ظاهرة للعيان لأول وهلة:

أ) الحصول على القيمة الصيغية للقدرة يجعل الذات العاملة مستعدة لإنجاز الأداء الذي يمنحه القيمة الموضوعية؛

ب) ينتج عن ذلك أن الحصول على القيمة الصيغية للمعرفة يوصل إلى التمتع بالقدرة -على الفعل (حيث الوساطة تكون ضرورة من أجل بلوغ تحيين الفعل)؛

ج) في المقابل، وساطة المعرفة لا تظهر ضرورية. هذه الخاصية الأخيرة تسمح بتمييز نوعين من الذوات: «العالمية»، حيث تتأتى صلاحية إنجاز الأدوات من معرفة -للفعل هي مكتسبة مبدئياً، والذوات «القوية» بطبيعتها.

ملاحظة: إن اكتساب قيمة صيغية من قبل الذات (أو الذوات الضديدة)، التي تتجلى، مثلاً، عن طريق الحصول على مساعد سحري أو رسالة -موضوع معرفة، تؤسس هذه الذوات كظاهرة (أو كمعارض)، مستعد للمرور إلى الأداء الموالي.

توال نظمي مثل هذا، مقام خارج الإطار الشكلي للملفوظات النقليية، أي بدون مراعاة الفواعل المعنيين، يكون قد سمح بتوضيح طبيعة العلاقات ما بين نمطين مختلفين من الأداءات؛ توال للأداءات يكون موجهها، لأن الأداء المؤسس للعامل التركيبي هو متبوع بالأداء الذي يقوم بالعملية التركيبية؛ في نفس الوقت، الأداء الموضوعي يتطلب الأداء الصيغي.

نظراً للطبيعة الصدمية للسردية، هناك عاملان تركيبان هما ضروريان لإقامة تركيب سردي: لقد سبق لنا أن توقعنا ذاتين (ذا1 وذا2) لبناء الأداء. لذلك، فإن محور التبادل ما بين هاتين الذاتين اللتين تشكلان مكان نقل القيم الصيغية؛ منح قيمة صيغية ما لـ ذا1 تتطلب أن يكون ذا2 محروماً في نفس الوقت من هذه القيمة.

هناك إذن مساران لنقل القيم الصيغية متوقعان: حسبما يكون الأمر متعلقاً بذات «عاملة» أم بذات «قوية»، أي، حسب الأسبقية الممنوحة للحصول على هذه أو تلك من الصيغتين المطروحتين.

أ) في الحالة الأولى، التوالي النظمي يكون موجهها كـ:

م ن 1 (ذا1) ← مو : معرفة ← (ذا2)

م ن 2 (ذا1) ← مو : قدرة ← (ذا2)

يمكن تأويله كحصول، من قبل ذا2، على قدرة بفضل معرفة تم اكتسابها سابقاً؛ وفي نفس الوقت كفقدان، من ذا1، لكل قدرة بفعل ضياع المعرفة.

(ب) في الحالة الثانية، يكون التوجيه معكوسا:

م ن 1 (ذا 1) ← مو : قدرة ← (ذا 1)

م ن 2 (ذا 1) ← مو : قدرة ← (ذا 2)

يمكن تأويل المقطع séquence كحصول، من قبل ذا 1، على معرفة بفضل قدرة معترف بها؛ والعكس، كضياع، من ذا 2، لكل معرفة ناجمة عن معرفة القدرة.

يكفي أحد التوالين، في تأليفه مع سلسلة التنقلات للقيم الموضوعية، لتكوين القصة المنتهية. مع ذلك إذا ما اخترنا ذاتين مختلفين، كمرسل إليهما يتلقيان قسما صيغية، لكل واحد من المسارين (ذا 2 وذا 1) - من الواضح أن هذا الاختيار تعسفي -، إنه من أجل أن يوضع في الحسبان في نفس الوقت النظام الخاص للقصة المضعفة récit dédoublé كما تقدم مثلا، تحت شكل حكاية شعبية روسية مدروسة من طرف ف. بروب. نرى فيها، في الواقع، أولا ذا 2 الذات، أخلاقيا axiologiquement تدعى معتديا traître، تقوم بالحصول على القيم الصيغية على حساب ذا 1.

ذا 2 = مو 1 : معرفة ← مو 2 : قدرة

لكي فيما بعد، تتخلى عن مكانها للذات ذا 1، المسماة بطلا، التي تحرّمها تدريجيا، فتفتك منها، قيما تم الحصول عليها مسبقا.

ذا 1 = مو 1 : قدرة ← مو 2 : معرفة

5.4.3. الشكل العام للنحو السردى

La forme générale de la grammaire narrative

قمنا بوضع الخطوط العريضة لتركيب سردي سطحي أو بالأحرى، لجزء فقط من هذا التركيب المتعلق بجسد القصة نفسه. ما ينقص في هذه المعالجة لا نستطيع إلا أن نشير باختصار إليه هنا، هو فحص وإقامة وحدات تركيبية لما يؤطر القصة، الموافقة للمقاطع الافتتاحية والختامية لقصة متجلية.

إن الأمر يتعلق، في ذلك، بأن توضع في الحسبان وحدات تركيبيّة موافقة لما هي عليه، في مستوى النحو العميق، العلاقات البرانية للنموذج التقسيمي، أي العلاقات التي يمكن أن تقوم في هذا النموذج بين الحدين 1ا و 2ا، من ناحية، وبين الحدين 2ا و 1ا، من ناحية أخرى. فانطلاق السرد فيه سيكون ممثلاً كإقامة لعلاقة تعاقدية وصلية بين مرسل ومرسل إليه - ذات، متبوعة بفصل فضائي بين الفاعلين. إنها القصة يكون موسوماً، على العكس، بوصل فضائي وبنقل للقيم، مؤسساً تعاقدًا عن طريق توزيع جديد للقيم، تكون طبعاً موضوعية بقدر ما هي صيغية.

محاولتنا، مع أنها تظل ناقصة، تكون قد وفرت على الأقل فكرة ما عما يمكن أن يكون نظاماً تركيبياً للسردية. تعرفنا فيها على نوعين من التواليات النظامية الموجهة، المنظمة لنقل. القيم، سواء كانت صيغية أو موضوعية، في إطار تركيب ذي طابع موضعي. تقع الموضوعات - قيمة في إطار ملفوظات سردية نهائية تقدم نتائج الأداءات وتدججها منطقياً؛ هذه التواليات النظامية هي إذن في الواقع تتبعات للأداءات التي، باعتبارها وحدات تركيبية، متواترة ومتشابهة شكلياً. تم التعرف بذلك على مبدأ آخر للنظام النظامي. تطرح الأداءات بصفة تكون فيه الأولى، المتميزة بتلقي قيمة صيغية تؤسس الذات العاملة متبوعة بتحيين ثانٍ للعملية.

أما الوحدة التركيبية النموذجية التي هي الأداء، رأينا أنها يمكن أن تدرك كتوالٍ لثلاثة ملفوظات سردية مرتبطة بتلازمات. في فحص الملفوظات السردية، استطعنا أن نحصل منها تصنيفاً شاملاً؛ بإدخال التحديدات الدلالية الإضافية لوظائفها وبتنوع عدد وخصائص فواعلها، ميزنا ثلاثة أصناف أساسية من الملفوظات الوصفية، الملفوظات الصيغية والملفوظات النقليّة؛ كل ملفوظ يمثل، على صعيد النحو السردى السطحي، إما علاقة، وإما عملية نحوية أساسية.

نحو سردي مثل هذا، ما أن يأخذ صفته النهائية، يكون له شكل استنباطي وتحليلي في نفس الوقت. يسطر مجموعة مسارات لتجلية المعنى: انطلاقاً من عمليات أولية للنحو الأساسى متخذة سبل صيرورات تحيين الدلالة، من خلال توليفات التواليات النظامية

للنحو السطحي التي ماهي سوى تمثيلات مؤنسة لهذه العملية، يتم استثمار المحتويات، في الملفوظات السردية، المنتظمة في مقاطع خطية للملفوظات قانونية مرتبطة فيما بينها، كحلقات في نفس السلسلة، بمجموعة من التلازمات المنطقية. لما يتم امتلاك مثل هذه المقاطع من ملفوظات سردية، يمكن تخيل -بمساعدة بلاغة، أسلوبية، وأيضا نحو لساني للدلالة الممسدة la signification narrativisée .

الإحالات:

* Eléments d'une grammaire narrative in A.J Greimas, du sens : essais sémiotiques, seuil, Paris, 1970, pp 157-183

(1) Paru dans «l'homme», 1969, ix, 3.

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راك رابح
www.rakrabah.blogspot.com

المربع السيميائي والتركيب السردّي⁽¹⁾

دانيال باط

(جامعة فندربيلت، الولايات المتحدة)

لكي يتمكن د. باط D.Patte من تحليل البنيات السيميا- سردية يقترح تقديم نظرية ومنهج سيميائيين. من هذا المنظور، يؤكد بإلحاح (وهو أمر يندر فعله) على العلاقة بين الدلالة والتركيب السردّي.

كان في حاجة بدون شك إلى مجال أوسع، فهو هنا، يدعم حجته، وهناك يبلغ بالمعالجة نهايتها. لم تكن كراستان من الوثائق لتكفيها. لن أعد القارئ وهو ينتقل من صفحة إلى أخرى بأنه لن يجد صعوبة ولن يتذمر. من يروم الصعاب لن يخيب ظنه. فالمؤلف يتوقع منه نباهة لا تهن.

(ج. ك. كوكي J.C.Coquet)

يطرح هذا العمل مساهمة في النظرية السيميائية، سعياً لمراعاة العلاقات بين التجلي السردّي للسطح والدلالة الأساسية من ناحية، ومن ناحية أخرى هو مثال للتحليل مبيناً المنهج، المشتق من هذه النظرية، والذي يسمح بتوضيح نسق القيم العميقة المفترضة من خلال نص استناداً إلى دراسة نظامه السردّي للسطح. هذه النظرية ومنهج التحليل هذان هما نفساهما المقترحان من طرف دانيال Daniel وآلين Aline باط Patte، في «من أجل تفسير بنوي» Pour une exegese structurale (باريس Paris، سوي 1978، Seuil) ودانيال وآلين باط في: Structural exegesis: From Theriy to Practice (Philadelphia, Fortress).

(1) Carré sémiotique et syntaxe narrative ; Danil Patte (Vanderbilt University, Etats-Unis), in Actes sémiotique, Documents du Groupe de recherches Sémio- Linguistiques, E.H.E.S.S-C.N.R.S. Institut National de la langue française, III, 23. 1981.

(منشور في سلسلة وقائع سيميائية، صادرة عن مطبوعات فريق الأبحاث السيميو-لسانية) المعهد الوطني للغة الفرنسية ببيزنسون، فرنسا، المجلد III. العدد 23. 1981).

(Press, 1978). هذه الوثيقة تكملهما. في هذه الأعمال يتخذ بيان النموذج النظري المراعي للعلاقات ما بين التجلي السردى والدلائل العميقة كنقطة انطلاق نظرية ليفي-ستروس Levi-Strauss حول بنية الأسطورة. أتبع هذا البيان خطوة، مع أنها مستوحاة من ليفي-ستروس، عدلت جذرياً بما فيه الكفاية اقتراحاته النظرية. هنا، اقترح نفس النموذج النظري بالتخاذ نظرية المربع السيميائي كنقطة انطلاق، إذن من منظور أكثر ارتباطاً بصفة واضحة بالمشروع السيميائي الذي صاغه أ.ج. غريماص.

I. من المربع السيميائي إلى التجلي السردى؛

I. 1. التنظيم الدلالي والسردية في قصة بسيطة:

من المناسب في البداية أن نضع مشكل النظرية السيميائية التي نريد معالجتها في موقعها المناسب، في الشبكة البنائية التي يسميها غريماص المسار التوليدي. نذكر أنه في هذا النموذج يقترح غريماص التمييز بين بنات سيميا-سردية وبنات سيميا-خطائية. يقع النموذج الذي نسعى إلى إقامته بصفة حصريّة في مستوى بنات سيميا-سردية. فهو لا يسمح إذن بالنظر إلى ظواهر نصية مرتبطة بالبنات الخطائية: البروز الخطابي بمعناه الحقيقي (بروز فواعلي، بروز زمني، بروز فضائي)، البروز الموضوعاتي، البروز الصوري.

من بين البنات السيميا-سردية، يميّز غريماص البنات السيميا-سردية التركيبية (التركيب السردى الأساسى والتركيب السردى السطحي) والبنات السيميا-سردية الدلالية (الدلالة الأساسية والدلالة السردية). يوضح مشروعنا القوانين التي تحكم العلاقات بين مختلف هذه المركبات السيميا-سردية. من أجل ذلك من المناسب النظر إلى نظرية المربع السيميائي التي يقترحها غريماص كنموذج لشبكة علاقات الدلائل الأساسية، وتبين كيف أن المربع السيميائي قابل للتماثل مع بعض أوجه التركيب السردى.

لنذكر بأنه بالنسبة لـ أ.ج. غريماص، المربع السيميائي هو قبل كل شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع

متباينة (حوار مع أ.ناف F.Nef في: البنيات الأوليّة للدلالة Structures Elementaires de la Signification، منشورات كومبلكس Complexe، بروكسل، باريس، 1976). منذ ذلك الحين، بدأ أن المربع السيميائي قابل للتماثل مع التركيب السردّي السطحيّ الذي هو بدوره، بنية انبثاق للدلالة. هاتان اللغتان الوصفيتان متعادلتان لأنّهما متشاكلتان ولكنّهما ليستا متناظرتين (غريماص، في: في المعنى Du Sens ص 167). المربع السيميائيّ هو نموذج تقسيميّ يسمح بتمثيل نسق القيم، الذي ينظّم العالم الدلاليّ الأدنى والذي هو مسمرد في المستوى المؤنسن تبعاً لضرورات التركيب السردّيّ.

اتّضحت خصوبة المربع السيميائيّ من حيث كونه لا يسمح فقط برصد التنظيم العامّ لعالم دلاليّ أدنى (المربع التقسيميّ)، بل أيضاً لتداخل العلاقات ما بين عناصر دلاليةّ تمت محاصرتها أثناء تحليل في مستوى التركيب السردّيّ السطحيّ. هكذا استخدم غريماص المربع من أجل تقديم تداخل العلاقات ما بين الحالات السردّيّة (مربع الحالات، أنظر: «حركيّة الضّرورات السيميائيّة Les jeux des contraintes narratifs»، في المعنى Du Sens، ص 155-135)، ما بين الأماكن حيث يمكن أن تتموقع موضوعات القيمة (المربع الموضوعيّ للانتقالات، أنظر مجلّة لغات Langages، العدد 43، 1976). بدراستها لمختلف أصناف الخطاب تستعمل المقالات المتنوّعة التي ضمّها الكتاب الذي أشرف على تأليفه ف.ناف F.Neuf مختلف هذه المربعات، وهي تبرهن، زيادة على ذلك، على أنّ المربع مناسب لتمثيل تداخل العلاقات ما بين الوظائف (أنظر: ج.كورتاس J.Courtes، ص 73-89؛ ج.كومبي G.Combet، ص 70-71) وبين الأشياء-الموضوعات objets (أنظر: كومبي، ص 70-71).

نقترح إثارة المسألة المزدوجة المتعلقة بعلاقة مختلف هذه المربعات ببعضها وبالتركيب السردّيّ السطحيّ والتجليّ السردّيّ. إنّنا ونحن نسلط الضوء على شبكة العلاقات التي توحد المربع التقسيميّ والتركيب السردّي والتجليّ، نقوم بإظهار الضّرورات التي تشغل نسق القيم العميقة (الممثّلة عن طريق المربع التقسيميّ)، تعمل الدلاليّات السردّيّة (التي أحدها بالعالم الدلاليّ الأدنى للخطاب، سيشرح هذا فيما بعد)، في إبرازها للسردّيّة

حسب التركيب السردى الأساسي ثم السطحي، وما يتجاوز ذلك، على إنتاج التجلي ذاته، إن التعرّف على هذه الضرورات يعني معرفة القوانين التي تحكم النقل السنني لنسق القيم من المستوى التقسيمي إلى عناصر سردية في المستوى المؤنسن والعكس صحيح. من هنا، فإن هذا البحث النظري سيوصل إلى إقامة منهج يسمح، بفضل مقاييس صارمة، باستخراج نسق القيم (العالم الدلالي الأدنى) ويتجاوز ذلك، إلى النسق التقسيمي المفترض عن طريق التجلي. في الحقيقة، لقد عرفنا النقل السنني لعناصر من التجلي إلى عناصر سردية مستثمرة في التركيب السردى للسطح، إن تحليلاً مثل هذا يمكن أن يجري بصرامة لازمة بفضل تداخل عدد من مستويات التحليل (بالخصوص، في حدود، تحولات سردية، نقل الموضوعات، النموذج العاملي، الجهات). في المقابل، من أجل تحديد مقولات إيجابية مفيدة، حتى الآن، نستخدم مقياساً واحداً فقط: عمل المربع. فإذا ما كانت قوانين نقل سنن المركبة التركيبية إلى مركبة دلالية، والعكس صحيح، قد أقيمت يكون لدينا مجموعة من المقاييس الإضافية. يتطلب هذا البحث النظر إلى العلاقات بين المركبة الدلالية والمركبة التركيبية بصفة مفصلة.

لكي نبدأ، لابدّ من العودة إلى مقال «مبادئ نحو سردي» (المذكور سابقاً، ص ص. 183-157)، حيث اقترح غريماص نموذجاً للعلاقة بين الدلالات الأساسية، الممثلة في المربع التقسيمي، والتركيب السردى، الممثل في المربع الموضوعي للانتقالات. هذان المربعان تمّ تقديمهما على الشكل الآتي:

س ¹	س ²	م ¹	م ²
س ²	س ¹	م ²	م ¹
المربع التقسيمي		المربع الموضوعي لانتقالات	

لندكر قبل كلّ شيء، بأنّ المربع الموضوعي للانتقالات يمثل دوران موضوعات - القيمة (في المثال الآتي، بنت الملك) كسلسلة من الانتقالات لموضوعات القيمة (التي) يمكنها أن تأخذ مسارين:

و(م¹ مو م¹) و(م¹ مو م²)

الذي، في الحالة الخاصة بحكايات بروب Propp الروسية، يمكن أن تؤوّل هكذا:
المجتمع (م1) يعاني من نقص، المعتدي (م1^م) يغوي بنت الملك (مو) وينقلها بعيدا
ليخفيها (م2)؛

و(م 2 مو م²) و(م² 2 مو م¹)

وهذا يعني أنّ البطل (مّ2) يجد في مكان ما (م2) ابنة الملك (مو) ويعود بها إلى والديها (م1)، (نفس المرجع، ص177).

يطرح غريماص اقتراحين بخصوص العلاقة بين الدلائل الأساسية والتركيب السردى. من ناحية، في الجزء الأول من حجته، يوحى بأن تضاداً سردياً يوافقه تضاداً دلاليّ يقوم على التناقض في الربع التقسيمى (نفس المرجع، ص ص. 162 - 166). من ناحية أخرى، في مناقشته للعلاقة بين المربع التقسيمى والمربع الموضوعي للانتقالات، كتب: «تمثيل موضوعي مثل هذا لدوران موضوعات - القيمة يصلح للتعرف على الانتقالات المزدوجة للنموذج التقسيمى...» (ص 176). إذا ما أولنا الاقتراح الثاني هذا بالنظر إلى الأول يمكن إدراك أن التضاد السردى الممثل بتضاد الانتقالات المزدوجة الموضوعية يوافق تضاداً تناقضياً (خطا طه غريماص) للمربع التقسيمى (مادامت الانتقالات المزدوجة للمربع الموضوعي توافق حدود المربع التقسيمى).

بإمكاننا إذن تمثيل العلاقة بين المربعين على الشكل الآتي، سوف نبرز فيما بعد اختيارنا للخطاطة. نقترح استثمار المربع الموضوعي تبعاً لمثال الحكايات الروسية المقترح من طرف غريماص.

ذ1 ذ2 م2 (ملك مملكة الظلّة)

م^٣ ١ (المعتدي)

(ملك مملكة النور) م 1 ذ 2 ذ 1

(البطل) م^٢

يوضح هذا التمثيل توافق حدود (القيم العميقة) للمربع التقسيمي (كما هو م²) مع وحدات أكثر تعقيدا ومؤنسنة للمربع الموضوعي للانتقالات (مثل السمة م² - م¹).

يجب علينا السعي الآن من أجل فهم دقيق لهذا التوافق، من أجل ذلك، لتفحص ما تمثله كل مزدوج من المربع الموضوعي للانتقالات، لنبدأ التفكير حول هذه الموافقة من حيث تركها غريماص في بحثه.

قبل كل شيء ماذا تمثل مزدوجات المربع الموضوعي للانتقالات؟ في الحقيقة، إثنان من الملفوظات السردية الأربعة للمسار المضعف لموضوعات-القيمة (الملفوظان الآخران ممثلان عن طريق خطاطات المربع الموضوعي للانتقالات): من ناحية فعل المعتدي، و(م¹ موم 2)، ومن ناحية أخرى فعل البطل و(م² موم 1)، من أجل فهم علاقة الموافقة بين حدّ المربع التقسيمي س 1 ومزدوج المربع الموضوعي للانتقالات، لابد من ملاحظة بأن الملفوظ السردية قد ينحلّ إلى عنصرين مؤنسين، في الحقيقة، م 2 (البطل في المثال السابق) يمثل الذات le sujet، والعلاقة «موم 1» (نقل بنت الملك «مو» إلى أهلها «م 1») تمثل الوظيفة. منذ هذه اللحظة، نقترح النظر بصفة مستقلة من ناحية إلى الانتقالات التي، هي كقضايا، تتجلى عن طريق الوظائف، ومن ناحية أخرى إلى الذوات، التي تتميز بحالات (ذوات الفعل هي قبل كل شيء ذوات حالة متمتعة فعلا بكفاءات معينة).

لننظر قبل كل شيء للوظائف، وظيفة ما، باعتبارها وحدة سردية، هي القيمة السردية للعلاقة ما بين الاستثمارات الدلالية لمواقع عاملية، موضوعا ومرسلا إليه، إنها منح/ حرمان من موضوع خاص لمرسل إليه خاص، إنها تحوّل حالة مرسل إليه م U موم n مو أو موم n موم U مو. إذن من الواضح من ناحية أن الوظائف أو التحوّلات (التي سوف ندعوها كذلك منذ الآن) تنتمي للمستوى المؤنسن للنمو السردية، ومن ناحية أخرى إنّ مزدوج مربع موضوعي للانتقالات يبرز تحوّلات سردية متخالفة: «منح عكس حرمان» وليس «منح عكس عدم منح» أو «حرمان عكس عدم حرمان» (أنظر من جديد مثال الحكاية الروسية المقترحة من طرف غريماص) أي يمكن تمثيل التحوّلات (أو الوظائف) لمربع موضوعي للانتقالات تحت شكل تضادّ مخالف:

ت 1 عكس ت 2

من البديهيّ أنّه بإمكاننا تصوّر تضادّ مخالف آخر عن طريق تحوّلات تشكّل المخالفات الذاتية لمربع تحوّلات (الذي نستطيع تسميته مربع الوظائف).

(الاختبار الرئيسي) ت 1 ت 2 (مكر)

(الاختبار التأهيلي) ت 2 ت 1 (اختبار تأهيلي للمعتدي)

إذا ما احتفظنا في أذهاننا بالحكاية الروسية، أمكننا فهم ما هي التحولات التي تشكّل المتخالفات الذاتيّة. إذا ما كانت ت 1 تمثل التحوّل الموضوعي (الذي تمّ أثناء الاختبار الرئيسي)، ت 2 تمثل التحوّل التأهيلي (الذي جرى أثناء الاختبار التأهيلي). من الواضح أنّ هذين التحوّلين يكونان في علاقة تلازم. من ناحية أخرى التحوّل التأهيلي، ت 2، الذي يهيئ للتحوّل الموضوعي (نزعة البطل المضادة للمكر). يمكن إذن تصوّر ت 1 (أي الاختبار التأهيلي للمعتدي).

ما دام تضادّ المخالفة ت 1 عكس ت 2 يوافق «خطاظة» (تضادّ تناقضي)، المربع التقسيمي، مربّع التحولات للمستوى المؤنسن لا يوافق مباشرة مربّعا تقسيميا. قبل محاولة فهم ما هي العلاقات ما بين هذين المربعين، علينا مراعاة العنصر الآخر للملفوظ السردّي: الذات.

يربط ملفوظ سرديّ تحوّلًا بذات فعل. كما رأينا سابقا فإنّ ذات فعل هي قبل كلّ شيء ذات للحالة متمتّعة بكفاءة ما. يمكن إذن أن تعتبر كنتيجة لتحوّل (سواء كان صريحا أو ضمنيا). أي أنّ ذات الملفوظ يمكن أن ينظر لها كتجلّ رمزيّ (يمكن إدراكه كاستثمار لمواقع عاملية لذات، لمساعد، ومن المحتمل لمرسل ولمعارض). إلى جانب ذلك، ماهي العلاقات التي توجد ما بين الحالات المتجلّية عن طريق الدّوات المشتركة في التحولات التي ناقشناها؟

لننظر أولا في العلاقات ما بين الحالات المتجلّية عن طريق الدّوات (البطل والمعتدي، في مثالنا) المشتركة في ت 1 وت 2. لكي يصبح الصّدّام بين البطل والمعتدي ممكنا - في أداءات متخالفة -، لا بدّ أن يكونا في «نفس الميدان» ويكون لكلّ منهما مساعدون مناسبون لمصارعة الآخر. هكذا، مع أنّهما يحملان قيما متضادّة، لا بدّ من أن ينتميا لنفس العالم، لنفس الفضاء المتشاكل. حالتا هاتين الذاتين إذن متناقضتان. لنذكر، في الحقيقة، أنّ تضادّا تناقضيّا هو تضادّ جزئيّ، من حيث أنّه يحرك عناصر دلاليّة داخل نفس «الحقل الدلاليّ»، الذي يسمّيه غريماص «فضاء متشاكلا». مثلا، بطل ومعتدي يمكنهما معا أن ينتميا لفضاء متشاكل

«محارب داهية»: أحدهما يتجلى فيه إثبات «الدَّهَاء» (هذا البطل محارب داهية) والآخر يتجلى فيه نفي «الدَّهَاء» (هذا المعتدي لا يملك الدَّهَاء). هكذا، يبدو أن كلَّ تضادٍّ تخالف في التحوُّلات (ت 1 عكس ت 2) يوافق علاقة تناقض ما بين الحالات (قيم استبدالية) متجلية عن طريق الذوات ومؤهلاتهم). يجب إذن قراءة تضادِّ ملفوظين سرديين على صعيدين يرتبط كل واحد منهما بالآخر بعلاقة إسقاط. على صعيد النحو السردى (للتركيب السردى السطحي)، تحولاتها هي في علاقة تخالف، بينما على الصعيد الدلالي (للدلالات الأساسية) حالتها في علاقة تناقض.

من البديهي طبعاً أن نفس القياس ينطبق على العلاقة بين الحالات التي تتجلى في الذوات المشاركة في التحوُّلات في مواقع التخالفات ت 2 عكس ت 1: هذه الحالات، التي ندعوها على التوالي ح 3 وح 4، هي في علاقة تناقض.

يبقى أن نوضح ما هي العلاقات ما بين الحالات الأربع ح 1، ح 2، ح 3، ح 4، مادامت تشكّل خطاطتين، كنّا قد حاولنا أولاً التفكير في أنّها ترجع لمربع سيميائي واحد:

ح 2 (معتدي)	ح 3 (جوقة البطل)
ح 4 (جوقة المعتدي)	ح 1 (بطل)

هذا النموذج مهما كانت أناقته، لا يسمح أبداً بأن توضع في الحسبان علاقة التلازم وفق المزدوج الإيجابي. في الحقيقة، يفهم أنّ هناك علاقة تلازم ما بين ح 2 (الحالة المتجلية لدى المعتدي وفي مؤهلاته) وح 4 (الحالة المتجلية لدى جوقة المعتدي باعتباره ذات تحوّل الاختبار التأهيلي - الضديد). لـ ح 2 وح 4 على الأقلّ ملمح دلاليّ مشترك: مثلاً ينتمي الإثنين لمملكة الظلام. ح 2 يتجلى فيه هذا الملمح بصفة مباشرة أكثر وأكثر دقّة من ح 4: تتجلى في المعتدي أكثر مباشرة القيمة التي تميز مملكة الظلام (مثلاً أن يكون شريراً). الحدود التي تكون في علاقة تلازم هي، في الحقيقة، في علاقة ترديد دلالية (غريباً، موباسان، ص 43 - 45): أحدهما (المردّد) يكون «مكتفياً» بينما يكون الآخر في «توسّع». لا بدّ إذن من إدراك خطاطتي الحالتين الموافقتين لمربع التحوُّلات على أنّهما متمميتان لمربعين يتبع أحدهما الآخر. هناك احتمالان:

..... ح 2 ح 1

..... ح 4 ح 3

..... ح 3 ح 4 .

الإمكانية الأولى الإمكانية الثانية

من أجل الاختيار بين هاتين الإمكانيتين، لابدّ من النّظر إلى الطّريقة التي نتوسّل بها لإتمام هذا النّموذج بشكل يسمح بإبراز مربّع تامّ على الأقلّ. لذلك، نعود للحكايات الرّوسيّة والمقولات المستمدّة من أبحاث بروب، وضعنا حتّى الآن في حسابنا المكر الذي قمنا بتفكيكه إلى اختبار تأهيليّ-ضديد واختبار رئيسيّ-ضديد)، الاختبار التّأهيليّ والاختبار الرّئيسيّ. لكنّنا لم نضع في حسابنا الاختبار التمجيدي (مثلاً؛ الملك الذي يهب البطل جزءاً من مملكته) تتجلّى فيه الحالة ح 0 التي هي في علاقة تلازم مع ح 1، ح 0 باعتبارها المرّدّ الدّلاليّ وح 1 باعتبارها المرّدّ [بالفتح]: يتجلّى في الملك بشكل أكثر مباشرة ما يميّز مملكة النور أكثر من البطل، هكذا نحصل على النموذج التالي:

..... ح 0 ح 2

..... ح 1 ح 4

..... ح 3

يبقى بعد ذلك التّأكّد من سلامة العلاقات الأخرى للمربّع الذي تمّ الحصول عليه بهذه الصّفة. وحده تحليل النّصوص يسمح بذلك حقّاً. في هذه الأثناء تسمح ملاحظات نظريّة إضافية بسبر مدى مصداقيّة هذا النّموذج.

لنذكر أولاً بأن مزدوجات مربّع هي في علاقة تخالف: مثلاً يمكن أن يكون مزدوجان متخالفان لأنّ أحدهما تتجلّى فيه قيم تتعلّق بالثقافة والآخر يتجلّى فيه قيم تتعلّق بالطّبيعة (غريماص، في المعنى، ص 143). لذلك، فإنّ التّضادّ خ 0 عكس ح 2 الذي يمثّل التّضادّ بين التّجليات الأكثر «كثافة» لقيم مزدوجاته على التوالي هو بالتّأكيد تضادّ تخالف، نفس الشيء، ح 1 عكس ح 4 هو تضادّ تخالف (أو بصفة أكثر دقّة، تخالف ذاتي subcontrariete) باعتبار أنّ هذه الحدود تتجلّى فيها «بتوسّع» قيم مزدوجاتها على التوالي. نستطيع إذن أن نفهم نظريّاً جميع

علاقات المربع، باستثناء تضادّ التناقض ح0 عكس ح4، لكن، إذا ما كانت بقية العلاقات حقيقية، هذه الأخيرة لا يمكن أن تكون إلاّ حقيقية.

مما سبق، ينتج أنّ مربع الحالات (أي قيم تتجلى من خلال مؤهلات ذوات بعض التحوّلات) الذي تمّ الحصول عليه بهذه الصفة يوافق مباشرة المربع التقسيمي. لكن كما سوف يوحى بذلك فيما بعد تستطيع قصة ما أن تتجلى في عدّة مربعات للحالات. لا يمكن إذن أن يتعرّف عليها في المربع التقسيمي ذاته. فمربعات الحالات في الواقع هي تجليات مؤنسنة للقيم العميقة للدلائل الأساسية (للمربع التقسيمي). يمكن إذن إدراك مربعات الحالات باعتبارها ما أطلق عليه غريصاص تسمية الدلائل السردية وما أراه بمثابة العالم الدلالي الأدنى منظورا إليه كـ «تنمية نظرية» للمربع التقسيمي، بعبارة أخرى، أقترح أن يدرك العالم الدلالي الأدنى (الدلائل السردية) كسلسلة من مربعات الحالات كل منها يمثل تجليا مؤنسنا لقيم عميقة من المربع التقسيمي بحيث ينظم كل واحد منها عددا من عناصر «عالم» الخطاب بناء على ضرورات المربع التقسيمي.

2. I. التنظيم الدلالي والسردية في نصّ مركّب:

أقمنا النموذج السابق بالرجوع إلى مقولات مستمدة من أبحاث بروب مقترحين قصّة شديدة البساطة؛ إنّه قصّة أوليّة. لكي يعامل هذا النموذج باعتباره عملياً، لابدّ من التخلّي عن المقولات البروبوية ذات الاستعمال غير المضمون. من أجل ذلك، تكفي ملاحظة أنّنا استخدمنا هذه المقولات بصفة تسمح بالتعرّف على التضادّات في تحوّلات سردية متجلية في نصّ، من جهة أخرى على نظامها التراتبي، حسب قانون التطور السردية. ليست وحدها مفيدة التحوّلات التي يمكن التعرف عليها حسب المقولات البروبوية. ولكن في الواقع، جميع التحوّلات التي يجعلها النص متضادّة في ثنائيات هي مفيدة. هكذا تعتبر مفيدة تلك التحوّلات التي تتضادّ في ثنائيات، إحداها على المحور السردية «الرئيسي» (المعيّن كمجموع متراتب للتحوّلات التي توصل إلى تحقيق البرنامج السردية القاعدي الذي سمّيته أيضا البرنامج السردية النهائي)، الآخر على المحور السردية «الصدامي» (المعيّن كمجموع متراتب للتحوّلات التي تتضادّ مع تحقيق البرنامج السردية النهائي). هذه التحوّلات المفيدة

هي ثنائيات متضادة لما تكون لها موضوعات متناقضة ومرسل إليهم متماثلين، أو مرسل إليهم متناقضين وموضوعات متشابهة (مثلما هو الحال بالنسبة للمثال السابق). نسمي نسق تحولات مفيدة مجموع ثنائيات التحوّلات المفيدة المنتظمة حسب نظام التطور السردّي على المحور السردّي الذي يحكم هذا التطور (عامّة، المحور الرئيسيّ، ولكن أحيانا المحور الصداميّ). يمكن حينئذ التنبؤ أنّه حتّى قصّة بسيطة نسبياً قد يتجلّى فيها أكثر من تضادّين للتحوّلات وأنّ عالمها الدلاليّ الأدنى (دلاليتها السردّية) تحتوي على عدّة مربعات حالات يتبع بعضها البعض. كلّ حالة باعتبارها وحدة مركّبة تحتوي عدّة ملامح دلاليّة مفيدة، بعضها يسمح لها بالاشتغال كحدود متخالفة لمربع وأخرى كحدود متخالفة ذاتيّاً لمربع آخر.

قد يتجلّى في قصّة ما تكون أكثر تركيباً عالم دلاليّ أدنى مكوّن من عدّة أنساق من القيم يتمفصل بعضها عن بعض في مستويات سردية مختلفة. في الحقيقة، التطوّر السردّي في كلّ قصّة أوليّة يمكن تمثيله عن طريق مراتبيّة مكوّنّة من ملفوظات يرتبط بعضها ببعضها الآخر، لا يستطيع أن يأخذ تحوّل سرديّ مكانه إلّا إذا ما كانت ذاته مسبقاً متّصلة مع (أو منفصلة عن) بعض الأشياء-الموضوعات objets (مساعدين لنمط ما أو آخر) في ملفوظات أخرى سردية حيث تكون هذه الذات في موقع مرسل إليه؛ مثل هذه القصص الأولية (التي يمكن أن يتعرّف عليها شكلياً بفضل انقطاعات تسلسل الملفوظات في المراتبيّة السردّية) تشكّل مستوى سرديّاً لما تلتقي في مراتبيّة سردية واحدة (مثلاً، القصص الأولية المتعلّقة بالبطل، بجوقته وبالمعتدي تلتقي عامّة، في الاختبار الرئيسيّ). لكن يمكننا أيضاً ملاحظة أنّه عند حدّ ما، يتتابع التطوّر السردّي ليس بعد تسلسل الملفوظات السردّية (كما وصفناها)، لكن بعد تأويل لقيمة (أو دلالة) التطوّر السابق. عند هذا الحدّ يبدأ مستوى سرديّ آخر، مستوى سرديّ ثانٍ، الذي، حسب الاصطلاح المقترح من طرف غريماص، تمّ إدخاله عن طريق فصل معرفيّ. عندئذ، هذا المستوى السردّي الثاني قد يكون أيضاً تداوليّاً أكثر منه معرفيّاً. يتطلّب بالضرورة نسقاً آخر للقيم-تشاكلاً آخر- الذي يتطلّب التطوّر السردّي السابق. لقد سمّيتها «تشاكلات» لأنّ كلّاً منها تسمح بقراءة: المستوى السردّي الأوّل فيقرأ بناء على تشاكل مضمّر في جزء من القصّة، بعد ذلك، لما يدخل المستوى السردّي الثاني مع التشاكل المضمّر فيه، تعاد قراءة المستوى الثاني، عن طريق قراءة-ارتدادية، بالنظر للتشاكل

الجديد. يتركب إذن المستوى السردّي الثاني من قصص أوليّة تفترق عن قصص أوليّة مشكّلة للمستوى السردّي الأوّل، بحيث من أجل دراسة نسق القيم التي يتطلّبها نصّ ما، أي عالمه الدلالي الأدنى (دلاليّاته السردّية)، لابدّ إذن من دراسة المراتبيّة السردّية بعناية بحيث يتمّ التّعرفّ على المستويات السردّية (التّعرفّ على القصص الأوليّة في ذاتها ليس أساسياً). إنّ نموذج العلاقة بين التّركيب السردّي والدلاليّات السردّية المعروض سابقاً ليس عمليّاً، في الواقع، إلّا في سياق كلّ مستوى سرديّ.

هكذا يمكن تلخيص العناصر الرّئيسيّة للحجّة التي تهدف إلى تحديد التّركيب السردّي التي تبدو مفيدة لما توضع في الحسبان العلاقات بين التّركيب السردّي والدلاليّات السردّية المدركة على أنّها مركّبة من عدّة تشاكلات.

I.3. من النموذج النظريّ إلى منهج تحليل:

اعتماداً على الملاحظات النظريّة السّابقة يمكننا تصوّر إقامة منهج تحليل يرمي إلى توضيح نسق القيم (أو العالم الدلالي الأدنى) الذي تتطلّبه قصّة ما انطلاقاً من دراسة تنظيمها السردّي السّطحيّ.

من المناسب قبل كلّ شيء التّعرفّ على كلّ ملفوظ سرديّ حسب نموذج، يسمح، من ناحية بالبيان الواضح للتّحوّل (مو-مرسل إليه) الذي يندرج فيه، ومن ناحية أخرى، بالتّعرفّ على الذات ومؤهلاتها (استثمار المواقع العامليّة للمساعد، المرسل، وبصفة احتماليّة، المعارض).

اعتماداً على هذا التّحديد للملفوظات السردّية، يمكن حينئذ دراسة المراتبيّة السردّية بهدف مزدوج: (أ) بشكل يسمح بتحديد المستويات السردّية؛ و(ب) بشكل يسمح ببيان إلى أيّ محور سرديّ، رئيسيّ أو صداميّ، ينتمي كلّ برنامج.

ينتج عن ذلك إذن، إمكان إقامة نسق التّحوّلات المفيدة (التّركيب الأساسي) لكلّ مستوى سرديّ مع بيان ماهي التّحوّلات التي تتضادّ في ثنائيات وتنظيمها حسب نظام التّطوّر السردّي على المحور الذي يحكم هذا التّطوّر.

من نسق للتحوّلات المفيدة، يمكننا استخلاص ما نسمّيه «النسق الرّمزي المشكّل» من مربّعات سيميائية متتابعة خلف بعضها وحيث تكون الحدود في مجموع الاستثمارات للمواقع العامليّة للذّات، المساعد، المرسل (واحتمالاً، المعارض) الموافقة للتحوّلات المفيدة. تسمح دراسة للعلاقات بين حدود كلّ مربّع سيميائيّ للنسق الرّمزيّ بإبراز الملامح الدّلالية المفيدة (أي تلك التي اختارها النّصّ باعتبارها مفيدة من بين العديد من الملامح الدّلالية التي يحملها كلّ مآصل بالقوّة والتي تشكّل العالم الدّلاليّ الأدنى الذي يتطلّبه النّصّ.

تسمح عندئذ دراسة مقارنة لهذه المربّعات الخاصة بالعالم الدّلاليّ الأدنى (بالدّلائيات السّردية) باحتمال استخراج المربّع التقسيميّ (الدّلائيات الأساسيّة). من ناحيتي، لأصل بالتحليل إلى هذه المرحلة الأخيرة بسبب طابعها الموغل في التجريد. من أجل إدراكها، سنكون محكومين بأنستهما (مشكّلين معانم الدّلائيات الأساسيّة). في جعلي للعالم الدّلاليّ الأدنى للخطاب هدفاً لتحليلي، يمكنني حينئذ المكوث في مستوى عمليّات الأنسنة المقترحة من طرف الخطاب المدرّس، ممّا يسمح لي باستخلاص نتائج خاصّة بتأثير المعنى المستخرج من التنظيم الدّلاليّ للنّصّ ومن تجلّيه في التّركيب السّرديّ. يصبح حينئذ ممكناً النّظر إلى استثمار التّركيب الأساسيّ (لنسق التحوّلات) عن طريق العالم الدّلاليّ الأدنى، وهو ما سمّاه ليفي ستروس Levi-Strauss البنية الأسطوريّة حيث تكون الوحدات ميثيمات mythemes تؤلّف كلّ واحدة منها بين حالة وتحوّل (وظيفة).

II . مثال : تحليل نصّ مارك ، الفصل الخامس : (إنجيل القديس مارك⁽¹⁾)

(Evangile selon saint Marc)

شفاء معتوه في المدن العشر

(Guerison d'un demoniaque dans la Decapole

(Mt 8.28-34, Lc 8,26-39))

1 وصلوا إلى الجهة الأخرى من البحر، إلى بلاد الجرشيين. 2 لمّا نزلوا من القارب، سارع رجل ملكته روح شريرة لملاقاته، خارجاً من الدّير. 3 كان يسكن في المقابر لم يستطع أحد أن يقيده ولو بسلسلة. 4 لقد كان من قبل مقيّداً باستمرار بقيود وبسلاسل، لكنّه قطع السّلاسل

(1) Traduction oecumenique de la Bible, Cerf, Bergers et Mages, Paris, 1975.

وكسر القيود، ولم تكن لأحد القدرة على السيطرة عليه. 5 كان يقضي وقته ليلاً ونهاراً، بدون انقطاع، في المقابر والجبال، يطلق صيحات وتمزّقه الصّخور. 6 لمّا رأى يسوعاً من بعيد، جرى وخرّ ساجداً أمامه. 7 صاح بصوت عالٍ: «لماذا تحشر نفسك، يا يسوع، ابن الرّبّ، لاتخزني». 8 فقال له يسوع: «أخرجني من هذا الرّجل، أيّتها الرّوح الشرّيرة!». 9 سألها: «ما اسمك؟» أجابته: «اسمي فوج، لأنّنا كثر». 10 وتوسّلت إليه بالرحمة أن لا يبعث بها خارج البلاد. 11 وقد كان هناك، بمحاذاة الجبل، قطيع كبير من الخنازير يرمي. 12 توسّلت الأرواح الشرّيرة ليسوع قائلة له: «ابعث بنا إلى الخنازير لتتقمّصها». 13 أذن لها. خرجت. تقمّصت الخنازير، ورمى القطيع بنفسه من أعلى المنحدر صوب البحر؛ كان عددها يربو على الألفين وقد غرقت في البحر. 14 أولئك الذين شاهدوها هربوا ونقلوا الأمر إلى المدينة وإلى الأكواخ. وأقبل النّاس ليروا ما حدث. 15 وصلوا عند يسوع فرأوا المعتوه، جالسا، لا بسا، وفي كامل قواه العقلية، هو الذي كان قد تقمّصه الشّيطان فوج. استبدّ بهم الرّعب. 16 أولئك الذين كانوا قد شاهدوا الأمر حكو لهم ما وقع للمعتوه وما حصل للخنازير. 17 أخذوا يتوسّلون ليسوع لكي يتعدّ عن أرضهم. 18 لمّا صعد في المركب، ترجّاه ذلك الرّجل الذي كان معتوها أن يصحبه معه. 19 لم يأذن له يسوع، لكنّه قال له: «اذهب إلى دارك عند أهلِكَ وانقل لهم كلّ ما فعل الله من أجلك لمّا وسعتك رحمته». 20 ذهب الرّجل إلى المدن العشر مصرّحاً بما فعله يسوع من أجله. واستبدّت الدهشة بالجميع.

تبعاً للمنهج الموصوف بصفة مختصرة أعلاه، نبدأ بالتعرّف على مختلف الملفات السردية في النّص وتمثيلها الشّكلي، بحيث يتمّ إبراز تحولاتها. لسنا هنا في حاجة إلى إعادة عرض جزء من التّحليل الذي يتضمّن دراسة كل حدث ينتمي لملفوظ الفعل (وليس منتما لملفوظ الكينونة أو الملكية)؛ هذه العملية لا تشكّل عقبة، خاصّة عندما يتمّ اختيار لغة ثانية منسجمة.

II.1. نسق التّحوّلات المفيدة:

من أجل التّمكن من إقامة نسق التّحوّلات المفيدة، لابدّ بعدئذ من التّمييز بين الملفات الرئيسيّة والملفوظات الصّداميّة polemiques (التي تنتمي للمحور الصّدامي كما هو محدّد أعلاه).

نلاحظ أنّ المراتبيّة تتعرّض للقطع مرّتين. النصّ الذي بين أيدينا مشكّل من ثلاث قصص فرعيّة: قصّة شفاء المعتوه، قصّة حرّاس الخنازير والنّاس، قصّة المعتوه بعد أن شفي. في الواقع، نحن أمام حضور مستويين سرديين فقط: القصّتان الفرعيّتان الأخيرتان مؤسّستان على تأويل للأولى. تظهر القصّة الفرعيّة المتعلّقة بشفاء المعتوه، كما جاءت في هذه الآيات، باعتبارها تمثّل المستوى الثّاني الذي نستطيع تسميته مستوى «تأويلًا».

هاتان القصّتان متجاورتان، ومن هنا تمّ وضعهما بموازاة بعضهما. تصفان موقفين متضادّين اتّجاه يسوع وما فعل. البعض (حرّاسا وأناسا) أوّلوا سلبا ما جرى (هربوا وخافوا)، البعض الآخر (المعتوه الذي شفي) يؤوّل نفس الحادث إيجابا بمساعدة يسوع، كتجلّ لرحمة الله. في مقارنة أولى، يمكن القول بأنّ إحدى هاتين القصّتين تتجلّى فيها عناصر المحور الرّئيسيّ للمراتبيّة وتتجلّى في الأخرى عناصر المحور الصّداميّ. لكن يجب عدم استبعاد إمكانيّة تجلّي ملفوظات متضادّة في كلّ من هاتين القصّتين. فكما أنّ هناك بعض الدّفع السّرديّ الصّادر عن القصّة الفرعيّة المتعلّقة بالحرّاس والنّاس في اتّجاه قصّة المعتوه الذي شفي (توجّه إلى يسوع بعد أن طرده النّاس)، لابدّ من استخلاص أنّ القصّة الفرعيّة الثّانية هذه يتجلّى فيها، خاصّة في برنامجها النّهائيّ، المحور الرّئيسيّ.

يمكن بعدئذ إبراز نسق التّحوّلات المفيدة. من أجل ذلك، يكفي وضع قائمة ببرامج المحور الرّئيسيّ وكتابة برامج المحور الصّداميّ الذي تتجلّى فيه التّحوّلات المضادّة، في مقابلها. لا يحتفظ عندئذ في هذه القائمة إلّا بالبرامج التي تكون لها برامج مضادّة. تجري العمليّة، بحيث نحصل على النسق التّالي، سيكون منتظما حسب التّطوّر السّرديّ على المحور الرّئيسيّ (نشير بالأرقام للآيات التي تجلّت فيها التّحوّلات):

نسق التحوّلات المفيدة

(+)	(-)	
<p>المستوى السّرديّ الثاني</p> <p>[ت20 ج] الأهالي (دهشة - الأهالي)</p> <p>[ت19 ج، 20 ب] الرّجل الذي شفّي (رسالة-أهالي)</p> <p>[ت19 ب] يسوع (مهمّة - الرّجل الذي شفّي)</p>	<p>[ت15 ج] النّاس (خوف - النّاس)</p> <p>[ت16] حراس (رسالة - النّاس)</p> <p>[ت17 أ] النّاس (مهمّة - يسوع)</p> <p>[ت18 ب] الرّجل الذي شفّي (مهمّة يسوع)</p>	
<p>المستوى السّرديّ الأوّل</p> <p>[ت13 ج] خنازير (موت - خنازير)</p> <p>[ت12 ب، 13 ب] روح (روح - خنازير)</p> <p>[ت18] يسوع (مهمّة - روح)</p> <p>[ت12] يسوع (البلا - يسوع)</p>	<p>[ت3، 4، 5 ب] رجل معتوه (جراح - رجل معتوه)</p> <p>[ت10 ب] روح (روح - خارج البلاد)</p> <p>[ت7 ب] روح (مهمّة - يسوع)</p> <p>[ت17 ب، 18 أ] يسوع (خارج البلاد - يسوع)</p>	

وظائف ت20 ج و ت15 ج نفس المرسل إليه، حدّد فقط على أنّه «أناس البلد»، ولكن لهما موضوعان متضادّان: دهشة (كموقف إيجابيّ) عكس خوف (كموقف سلبيّ). مثل ذلك ت19 ج، 20 ب وت16 لها موضوعات متضادّة: رسالة المعتوه الذي شفّي هي تأويل لما حدث باعتباره من فعل الرّبّ وكتجلّ لرحمته، بينما رسالة الحراس هي وصف لما حدث بدون الإشارة إلى الله. ت19 ب، باعتباره تكليفاً بمهمّة (مقيمة برامج انتقال) لكن لمرسل إليه آخر: يسوع. وما دام معنا تجلّيان لهذه الوظيفة فإنّ ذلك يؤكّد أنّ هذا التّضادّ مفيد. هكذا، في المستوى السّرديّ الثاني، تجلّت ثلاثة تضادّات مفيدة.

في المستوى السردّي الأوّل، تتجلى في ت 13 ب و ت 3أ، 5، 4 ب تحولات متضادة: موضوعات «الموت» (غرقاً) و«الجراح» (التي يمكنها أن تتسبب في الموت) يمكنها أن تندجما، لأنّ الاثنين يمكن تأويلهما باعتبارهما «تخطيطاً ذاتياً»، بينما المرسل إليهما متباينان (الخنزير والرجل). التّضادّ بين ت 12 ب، 13 ب عكس ت 10 ب واضح: لهذه البرامج نفس الموضوع ولكن لها مرسل إليهم متضادّين. التّضادّات 18 عكس ت 7 ب هو مفيد من حيث أنّ كلّ واحد من البرنامجين له كموضوع مهمّة تهدف إلى إقامة برنامج يخصّ مصير الرّوح الشرّيرة بالنّسبة لبلاد الجرشّيين. المسألة المطروحة هنا تتمثّل في معرفة إذا ما كان هذا البرنامج سيفرض على الرّوح الشرّيرة (من طرف يسوع، ت 18) أو على يسوع (من طرف الرّوح الشرّيرة، ت 17 ب). في التّضادّات 12 عكس ت 17 ب، 18، هذا التّحوّل الأخير (ت 17 ب، 18) ينتمي للمستوى السردّي الثّاني من حيث كونه النّتيجة النّهائيّة للفعل التّأويلي للنّاس. لكنّه ينتمي في نفس الوقت للمستوى السردّي الأوّل الذي يتميّز بأفعال يسوع التي سوف تستأنف في الآية 21 وما يليها. لهذا يصبح أمراً مشروعاً الاحتفاظ هنا بالتّضادّ الأخير الذي هو، في موضع آخر، موسوم بوضوح.

2. II. من النّسق الرّمزي إلى العالم الدّلالي الأدنى للنّص:

من نسق التّحوّلات المفيدة (نسق التّضادّات السردّيّة)، يسهل استخلاص النّسق الرّمزيّ (نسق التّضادّات الدّلاليّة) إذا وضعنا في الحسبان علاقة إسقاط صعيد على آخر والذي كنّا قد ناقشناه في الجزء النظريّ من هذا العمل.

— — — ح 15 ج أناس

ح 16، 14 ب حراس

ح 20 ج أهالي

V

ح 19 د، 20 ب الرجل الذي شفي

ح 17 أ أناس

IV

ح 18 أ الرجل الذي شفي

ح 3، 5، 4 ب الرجل المعنوه

ح 19 ب يسوع

III

ح 10 ب روح شرّيرة

ح 13 د خنازير

ح 12 ب، 13 ب روح شريرة ح 7 ب روح شريرة

ح 18 يسوع ح 17 ب، 18 يسوع
ح 12 يسوع

يقدم إنجيل مارك من بدايته حتى نهايته يسوعا (في نشاط التعزيم كما هو في أي نشاطات أخرى) كتجلى للمحور الدلالي الموجب. من هنا، فإن المحور الرئيسي لنسق التحويلات يوافق المحور الإيجابي للنسق الرمزي.

في الرسم المبين أعلاه، استخدمت ذوات التحويلات لتمثيل التعبير الرمزي لكل حالة بصفة موجزة. فالتعبير الرمزي التام لحالة ما يتضمن مختلف مؤهلات الذات التي تتجلى عن طريق استثمارات للمواقع العاملة للمساعد، المرسل والمعارض. لكن جميع هذه الاستثمارات ليست مفيدة. وحدها مفيدة تلك الاستثمارات التي تحتوي على ملامح دلالية والتي تضع هذه الحالة في علاقة تخالف، تتناقض أو تتلازم مع المنازل الأخرى للمربع (أو المربعات) الذي (أو التي) تنتمي إليه (أو إليها). علينا إذن الآن دراسة هذه المربعات بحيث يتم إبراز هذه الملامح المفيدة: بذلك، نكشف عن العالم الدلالي الذي يفترضه النص.

للنظر في هذه المربعات على التوالي، نضع أولا قائمة بمختلف مؤهلات كل ذات، مدعجين فيها الاستثمار الدلالي المتأني من العلاقة ببرامج أخرى في المراتبية السردية (هذا النمط من الاستثمار ترك دائما جانبا في مجرى التعرف على البرامج). استثمارات المربع الأول (أدناه، وص 17) يمكن تقديمها كالاتي (مس=مساعد؛ مع=معارض؛ مر=مرسل):

المربع الأول للنسق الرمزي

ح 12 ب، 13 ب أرواح شريرة ح 7 ب روح شريرة
مس: أرواح شريرة (متطوعة)، مس: رجل معتوه،
إرادة، عهد باسم الله،

هوِيّة يسوع،	قطيع خنازير معرفة بخصوص
اعتراف بسلطة يسوع،	إذن (يسوع)
إلحاح،	
مع: يسوع، ابن الله في	مر: يسوع
السّموات العليا	
ح 17 ب، 18 ب يسوع	ح 18 يسوع
مس: قارب	مس: بلاد الجرشيين،
توسّلات	رجل معتوه،
خضوع لإرادة النّاس	عدم معرفة حول هوِيّة الرّوح الشّريرة،
	سلطة (على الأرواح الشّريرة).
مر: أناس (الذين خافوا)	مع: رسالة الرّجل المعتوه
	توسّلات الرّوح الشّريرة،
	روح شريرة

في هذا المربّع الاستثمارات الوحيدة المفيدة هي تلك التي تخصّ الـ / السلّطة(*) / .
يسوع (ح 18) و / سلطة / الرّوح الشّريرة (ح 7 ب) وهما متناقضتان. ليسوع سلطة خاصّة
به. الرّوح الشّريرة ليست لها سلطة على يسوع نابعة من نفسها: من خلال توسّلاتها
تعترف بسلطة

يسوع عليها. للرّوح الشّريرة سلطة «مستعارة»: نابعة من معرفتها بموضوع
الانتساب الرّبّاني ليسوع ومن عهد أعطته باسم الله. إنّ الأمر يتعلّق بسلطة يتحصّل
عليها عن طريق معرفة وممارسة دينيّتين (العهد). هذه السلّطة الدينيّة، المستعارة من الله.
هي غير شرعيّة لأنّها استعملت ضدّ «ابن الله الذي في السّموات العليا». هكذا تمّ وضع
/ السلّطة الخاصّة / ليسوع و / السلّطة / المستمدّة من ممارسات دينيّة مغتصبة / للرّوح
الشّريرة، في تناقض.

(*) وضعت / سلطة / بين عارضتين لكي أبين بأنّ الأمر يتعلّق بصياغة لسانیّة من درجة ثانية لعنصر من
العالم الدّلالي الأدنى، يستخدم غريصاص هذا التّمييز للمعانم. فلاشكّ أنّ عناصر العالم الدّلالي الأدنى هي
وحدات دلاليّة أكثر تعقيدا.

سلطة الأرواح الشريرة (ح 12 ب) هي علاقة تخالف مع الروح الشريرة (ح 7 ب). فالأرواح الشريرة لها سلطة متلقاة بصفة مشروعة (إذن من يسوع) الذي طرح كمخالف للسلطة المغتصبة للروح الشريرة.

/ السلطة الخاصة / ليسوع (ح 18) هي في علاقة تخالف مع / غياب السلطة / (الخضوع) الذي ميز يسوعا في علاقاته مع الناس (ح 17 ب، 18).

أخيرا سلطة الأرواح الشريرة (ح 12 ب، 13 ب)، المتجلية كـ «إذن»، هي في تناقض مع غياب سلطة يسوع (ح 17 ب، 18) المتجلية كـ «خضوع». يفترض الإذن «سلطة مطلوبة»، يفترض الخضوع أن السلطة غير المطلوبة بذلك تكون غائبة. نحصل هكذا على مربع أول للعالم الدلالي الأصغر للنص.

سلطة متلقاة، شرعية، مطلوبة → ← سلطة مغتصبة، مستمدة من ممارسات دينية

سلطة خاصة (ليست مغتصبة) → ← سلطة غائبة (غير مطلوبة)

هذا العنصر الأول للعالم الدلالي للنص يمنحنا مسبقا إمكانية معالجة قسم من تأثيراته المعنوية. من أجل ذلك، لننظر كيف أن قيم التحوّلات (الموضحة بمساعدة المربع) تتألف مع قيم الوظائف (مكوّنة ما سمّاه ليفي ستروس الميثيمات (les mythemes).

لقد وسم يسوع بثلاثة أنماط من السلطة في النص الذي بين أيدينا: يختزن في ذاته سلطة شرعية على الأرواح الشريرة (ح 18)؛ ليس له سلطة على الناس وليس طالبا لها (ح 17 ب، 18)؛ إضافة إلى ذلك، يختزن في ذاته سلطة شرعية على الريح والماء (ح 12)، كما يكشف تحليل مارك). للتضادّ الحاصل بين يسوع ذي السلطة على الأرواح الشريرة (يسوع القوي) ويسوع الفاقد لهذه السلطة على الناس وغير الباحث عنها (يسوع الضعيف) كوساطة يسوع الذي له سلطة على القوى السماوية (يمكنه أن يكون ذا سلطة على الناس، ولكنه لا يبحث عن قدرة من هذا القبيل). إنّه بسبب العالم الدلالي المفترض من طرف النص، الذي يمنح قيمة دلالية إيجابية لواقعة امتلاك سلطة شرعية، لشخصية يسوع قيمة دلالية إيجابية غامضة. ففي علاقته بالناس وبالأحرى بمن كان يعيش بينهم، فشل يسوع أو أنّه حتّى لم يبحث عن

النَّجَاح ومن هنا يالها من سلطة ومن قوَّة يمتلكها يسوع اتَّجاه الأرواح الشرِّيرة والطَّبيعة تبعث على الدهشة. هذه الملاحظات تسمع بمراجعة انسجام هذا النَّصِّ مع قصَّة الآلام والبعث (فصل 14 حتَّى 8:16).

تمَّ وسم الأرواح الشرِّيرة بنمطين من السَّطوة: فهي قد تلقت سلطة شرعيَّة على الخنازير (ح 12 ب، 13 ب) وسلطة دينيَّة مغتصبة على يسوع (ح 7 ب). يتلقَّى التَّضادَّ ما بين هذين الميتين كوسيط السَّطوة الخاصَّة والشرعيَّة ليسوع على الأرواح الشرِّيرة (ح 18) والتي يستطيع يسوع أن يستعملها لكي يمنح سلطة شرعيَّة (إذن) للأرواح الشرِّيرة. لاستخدام سلطة على العالم الحيواني قيمة دلاليَّة إيجابيّة؛ وفي المقابل، استعمال سلطة مستمدَّة من ممارسات دينيَّة على يسوع لها قيمة دلاليَّة سلبية.

الأرواح الشرِّيرة كما هي تستطيع أيضا أن تمثِّل مجازا الرِّجال الذين تلقوا سلطة على عالم الحيوان (قصَّة الخلق، 1: 26) والذين هم أيضا يستعملون سلطة مستمدَّة من ممارسات دينيَّة على يسوع (وأشخاص آخرين، كالأتباع، الذين هم مثله لا يبحثون عن السَّيادة على الرِّجال).

المربَّع الثاني للنَّسق الرَّمزي

رغم أنَّنا نظرنا سابقا للمتخالفات الدَّاتيَّة في المربَّع الأوَّل (حيث كانت متخالفة)، لا بدَّ الآن من النَّظر إليها من جديد بحيث يتمَّ تحديدها حسب حدود علاقات المربَّع الثاني، حيث تتداخل كمتخالفات ذاتيَّة بفضل ملامح دلاليَّة مفيدة أخرى.

ح 10 ب أرواح شرِّيرة

مس: عدم إرادة

(الخروج من البلد)

في البلد

مع: روح شرِّيرة

مر: يسوع

ح 7 ب روح شرِّيرة

ح 13 د خنازير

مس: أرواح شرِّيرة

قطيع كبير، ألفان،

بحر

مع: قطيع الخنازير

مر: أرواح شرِّيرة

ح 12 ب، 13 ب أرواح شرِّيرة

مس: أرواح شرّيرة (متطوّعة)،	مس: مفرد،
إرادة (للذهاب وتقمّص الخنازير)،	رجل معتوه
قطيع خنازير،	عهد باسم الله،
إذن (يسوع).	معرفة بخصوص هوية
	يسوع،
مر: يسوع	اعتراف بسلطة يسوع
	إلحاح.
مع: يسوع،	ابن الله في السمّوات
	العليا.

في هذا المربّع الاستشارات المفيدة الوحيدة هي تلك المتعلّقة بـ/ الإرادة/. نلاحظ في البداية بأنّ الرّوح الشرّيرة في ح 10 ب موصوفة بشكل واضح بـ/ لا-إرادة/ أو، بشكل أكثر دقّة بـ/ لاإرادة الفعل/ : فهي لا تريد الخروج من البلد. في المقابل، في ح 12 ب، 13 ب، وصفت الأرواح الشرّيرة بـ/ إرادة الفعل/ (تريد تقمّص الخنازير) وهو ما ينسجم مع القيمة التي أسندناها لهذه الحالة في المربّع السابق: سلطة متلقّاة ومطلوبة تفترض إرادة الفعل. بصفة مشابهة، في ح 7 ب، الرّوح الشرّيرة موصوفة بتوفّر / الإرادة/ : فهي تلج. لكن الأمر هذه المرّة تمثّل في / إرادة عدم الفعل/ ، المنسجمة مع سلطة مستعارة. في الأخير، ينجز الخنازير (في ح 13 د) هذا الأداء بدون أيّة مقاومة رغم أنّها ضحيّة: إنّها متميّزة بـ/ غير مريدة لأن تفعل/. إنّ المربّع الثاني لنصّنا ما هو سوى أحد مربّعات الصّيغ المقترحة من طرف غريصاص (الفرق الوحيد هنا يتمثّل في أنّه جاء معكوسا بالنسبة للصّياغة النّظريّة التي وضعها غريصاص).

ح 13 د → — ← ح 10 ب

غير مريد لأن لا يفعل غير مريد للفعل

ح 12 ب، 13 ب → — ← ح 7 ب

إرادة الفعل إرادة في عدم الفعل

(سلطة متلقّاة، سلطة مغتصبة، مستمدّة)

شرعية ومطلوبة من ممارسات دينيّة)

هذا العنصر الثاني للعالم الدلالي المفترض من طرف النص الذي بين أيدينا يسمح لنا بمعالجة أبعاد أخرى لأثر المعنى فيه بمراعاة الميتمات، أي معرفة كيف تتألف هذه الحالات مع الوظائف. أولاً للأرواح الشريرة إرادة (سواء كانت إرادة فعل، أو إرادة عدم الفعل أو لا إرادة عمل الفعل): لا يدعى إمكان السيطرة عليها كما يسيطر على الأشياء أو الحيوانات (أو بالأحرى حيوانات معتوهة) التي هي متميزة بسلبيتها (فالخنازير كحيوانات معتوهة استسلمت لما وقع لها: فهي لا تريد أن لا تفعل) ما يدل على تشخيص الأرواح الشريرة المفترض من طرف النص الذي بين أيدينا تشخيصاً محدداً: لها إرادة موسومة وخاصة جداً. من هنا، ترمز لنمط معين من الإرادة، التي تسقط إرادة الفعل العادية عند المسوس (إنسان أو حيوان: هذا التمييز ليس مفيداً هنا). هذا يؤكد الصلة الموجودة بين الإرادة والهوية. لها/ إرادة في الفعل / (ح 12 ب، 13 ب) فقط عندما تضع المهمة التي تكلف بها في الحسبان هويّتها (عددتها). أضف إلى ذلك إرادتها مرتبطة بإرادة في البقاء على قيد الحياة. في الواقع، في ح 7 ب / إرادتها في ألا تفعل / هي / إرادة في عدم الهلاك / (الذي هو مناقض لـ/ ألا إرادة في عدم الهلاك / عند الخنازير في ح 12 د.

يحتوي المربع الثالث للنسق الرمزي على حدّ ينتمي للمستوى السردى الثاني. من هنا، كما سنرى، ينتمي هذا المربع لتشاكل آخر. فالتشاكل الأول، الذي يحتوي على المربعين المدروسين أعلاه، هو إذن تشاكل للجهة وللقدرة وللإرادة.

المربع الثالث للنسق الرمزي

ح 19 ب يسوع	ح 5، 4، 13 ب رجل
مس: توسلات الرجل،	مس: روح شريرة، مقابر،
قارب	جبال
خارج البلد	صخور،
معرفة أن عمله من عمل الربّ. قوّة كبيرة.	
	مع: أناس، قيود، سلاسل،
	رجال.
	مر: روح شريرة

ح 10 ب روح شريرة

مس: لا إرادة،

في البلد

ح 13 د خنازير

مس: أرواح شريرة،

قطيع كبير، ألفان،

بحر

مع: روح شريرة.

مر: يسوع.

مع: قطيع خنازير

مر: أرواح شريرة.

في هذا المربع، نستطيع تمييز تطابق مربعين للحالات. في مربع أول للحالات، نميز فضائين متشاكلين: أحدهما متعلق بالنظام الطبيعي الواقع تحت نفوذ شيطاني يجعل / الرجل المعتوه / يتضاد مع / الحيوان المعتوه / ؛ والآخر متعلق بالنظام ما فوق الطبيعي، الذي يجعل يسوع كـ / تجلٍ للرَّب / يتضاد مع / الروح الشريرة / . للخنازير قيمة / ليست برجل / ؛ للروح الشريرة قيمة / ليست بإلهية / ؛

تجلي الرَّب — رجل معتوه

حيوان معتوه — روح شريرة

هناك مربع ثان للحالات يتعلق بالمقولات الفضائية. نكتفي بتقديمه:

خارج البلد — جبل

قبور

(= داخل البلد)

بحر — في البلد

(- حدود البلد)

يدلّ تطابق هذين المربعين على أنّه، في النصّ الذي بين أيدينا، ينظر إلى المدن العشرة كبلاد دخلها الدّنس (مكان سكنت فيه الروح الشريرة)، التي ارتبطت يومياً (ليلاً ونهاراً) بالرجل المعتوه. هذان الارتباطان، مهما كانت درجة اعتيادهما، لهما قيمة دلالية سلبية: إنّهما «غير عاديّين». فبقدر ما هو غير عادي أن يعيش رجل في المقابر، من غير العادي أن يظلّ هذا البلد سكناً للروح الشريرة. في المقابل، ارتباط الزوج الإيجابي هما «عاديان»: فمن العادي ومن الخير أن يكون تجلّي الرَّب مرتبطاً بـ/ خارج هذا البلد/ (الأرض المقدّسة)؛ من العادي أيضاً أن تكون الحيوانات، المدنّسة بصفة مضاعفة

كخنازير وكمعتوهة، مرتبطة بالبحر، الذي يميّز بكونه مكان القوى السّماوية، وهي أيضا مدنّسة (أنظر إنجيل القديس مارك).

يقبل تضادّ الميتمات ما بين / تجلّي الرّب خارج البلد / و / الرّجل المعتوه في المقابر / كوساطة / الخنازير المعتوهة في البحر / . إذا ما كانت هذه الحيوانات الدنّسة مرتبطة، كما يجب أن يكون، بعالم القوى الدنّسة، عندئذ يصبح التّفريق بين الرّجل المعتوه وتجلّي الرّب ليس أمرا صعبا.

المربّع الرابع للنسق الرّمزيّ

ح 19 د، 20 ب رجل شفي

ح 17 أ أناس

ح 18 ب رجل شفي

مس: (خوف)،

(حراس)،

مس: أهالي،

داره المدن العشرة،

شفي،

معرفة الرّسالة

معرفة حول ما حصل،

(ما فعل الرّب من أجله)

اعتراف بسلطة

والتي تلقّاها من يسوع،

يسوع

مع يسوع

مع: يسوع

مر: يسوع

ح 9 ب يسوع

ح 13، 14، 5، 4 ب رجل معتوه

مس: روح شرّيرة

مس: توسّلات الرّجل،

مقابر، جبال

قارب،

صخور

خارج البلد،

قوّة كبيرة

معرفة أنّ عمله هو عمل الرّب.

مع: أناس، قيود، سلاسل، رجل.

مر: روح شرّيرة

في حالة ح 17 أ وح 18 ب لا نحفظ إلا بالمؤهلات المشتركة بين المفوظين باعتبارها مفيدة. من هنا، لا يمكن لتضاد التّخالف ما بين ح 19 د، 20 ب وح 17 أ، ح 18 ب إلا أن يكون تضاداً متعلّقاً بمعرفة موضوع ما حصل. في ح 19 د، 20 ب هذه المعرفة وفّرّها من تجلّى فيه الرّب، فهي تأويل للحادث الذي تمّ فيه التّعرف على مسعى الرّحمة الصّادر عن الله. في المقابل في ح 17 أ، ح 18 ب، هذه المعرفة هي تأويل من طرف بشر لا يميّزون في هذا الحادث مسعى الله (سواء أولوا هذا الحادث إيجاباً أو سلباً). يمكن إذن قراءة هذا التّضادّ هكذا: / تأويل حادث في حدود مسعى الله / عكس / تأويل حادث على الصّعيد البشريّ بصفة حصريّة /.

إذا ما أدمجنا الآن الملامح الدّلالية المفيدة الأخرى المتجلىّة في كلّ حدّ، نحصل على المربع الآتي:

- بشر شفهي	- بشر منغلّقون في بشريّتهم
معتزفاً بمسعى	- لا يعترفون بمسعى الله.
الرّحمة الصّادر	
عن الله في الحادث	
- يسوع كتجلّى لله.	- رجل معتوه

إذا ما نظر إلى العلاقات ما بين الميتمات (المؤلّفة بين الحالات والوظائف)، يمكن تسجيل أنّ هذا المربع يجعل وضعيتين بشريّتين متخالفتين: وضعيّة الرّجل المقوم، الذي أصبح يتمتّع بإنسانيّة حقيقيّة (أصبح مع أهله ولم يبق في المقابر) والذي اعترف بمسعى الله، ووضعيّة الرّجل «الأعمى»، المنغلّق في عالمه البشريّ والذي لا يقوى على تمييز مسعى الله. فيسوع، كتجلّى لله يؤوّل الحادث باعتباره من فعل الله، يمثّل وساطة هذا التّضادّ: رغم أنّه خاضع للرّجال «العمي»، فهو يتجلّى فيه مسعى الله ويعترف به. يمثّل يسوع ونشاطه الضّمانة بأنّ التّضادّ بين مؤمن وكافر ليس مستحيل التّجاوز. لنسجّل بأنّه في النّصّ الذي بين أيدينا، التّضادّ / مؤمن / عكس / كافر /، هو أساسيّ أكثر من التّضادّ بين / رجل شفهي / عكس / رجل معتوه /، الذي ما هو سوى تضادّ تناقضيّ. يتمثّل الشّكل الحقيقيّ في الكفر، في نقص العقيدة، وليس في الإصابة بالمسّ. يمكن ملاحظة

ذلك في سطح النَّصِّ، فنسجِّل بأنَّه ليست هناك حتَّى الإشارة إلى أنَّ الأرواح الشرِّيرة قد غادرت الرَّجل: إنَّنا نفهم ذلك بصفة غير مباشرة، بينما حتَّى حركات الأرواح الشرِّيرة قد وُضِّفت بعناية.

المربَّع الخامس للنِّسق الرَّمْزيّ

ح 14، ح 16 حراس	ح 20 ج أهالي
مس: معرفة بخصوص	مس: رسالة الرَّجل
ما حدث،	
خوف، هروب، مدينة،	دهشة
أكواخ	
ح 17 أ أناس	ح 19 د، 20 ب رجل شفي
ح 18 أ رجل شفي	
مس: شفي مس: (خوف)،	
(حراس)	أهالي
معرفة حول ما حصل،	داره، المدن العشرة
	معرفة الرِّسالة
اعتراف بسلطة يسوع،	(ما فعله الرَّبُّ من أجله)
مع: يسوع.	جاء بها يسوع.
	بدون يسوع.
	مر: يسوع

تجعل علاقة التَّخالف ما بين ح 20 ج وح 14 ب، ح 16 / الدهشة مقرونة بمعرفة عن نشاط يسوع كتجلٍّ للرَّبِّ / في تضادٍّ مع / خوف مقرون بمعرفة بشريَّة حول الحادث / . هذا الخوف المثير للاضطراب الذي يتجلَّى في هروب، يتضادَّ (تضادَّ تناقض) مع الهدوء («جالس، لابس وفي كامل قواه العقلية»، الآية 15) المنسوب لـ / الرَّجل الذي شفي معترفًا بمسعى الرحمة الصَّادرة عن الله في الحادث / . تتضادَّ دهشة أناس المدن العشرة

الذين يمتلكون معرفة عن الحادث كفعل صادر عن الله بواسطة إعلان والذين هم بدون يسوع (ح 20 ج) (تضاد تناقض) مع غياب الدهشة عند الناس والرجل الذين يمتلكون معرفة بشرية لهذا الحادث رغم أنهم كانوا مع يسوع.

-دهشة -خوف مثير للاضطراب

-مقرونة بمعرفة (عن طريق) -مقرونة بمعرفة بشرية

التصريح) لمسعى الله في لفعل يسوع.

فعل يسوع لكن دون حضور

يسوع

- شفاء (هدوء) -غياب الدهشة

- مقرون بمعرفة لمسعى الله - مقرون بالمعرفة البشرية

من خلال فعل يسوع لفعل يسوع

- في حضور يسوع -بحضور يسوع

الحدّ الإيجابي للتضادّ الأساسي للعالم الدلاليّ في النصّ الذي بين أيدينا (مارك 5 : 1 - 20) هو أيضا الدهشة كتجربة دينيّة لاكتشاف سلطة الله في يسوع. حدّدها النصّ كتجربة تحتلّ مكانتها لما لا تقع (أو لن تقع أبدا) بمحضر يسوع ولما يعلن هذا المسعى الصّادر عن الله من طرف شخص هو نفسه اكتشف هذا المسعى الإلهيّ بفضل تأويل ذلك الذي تجلّى فيه الله. الحدّ المخالف هو الخوف المثير للاضطراب الناتج عن تأويل بشريّ محض (بدون أن يميّز فيه مسعى الله) لنفس هذا الحادث. الحدّ الوسيط لهذا التّضادّ هو الشّفاء (كحالة)، الهدوء، السّلم (بمعنى السّلامة المسترّدة لشخص) بحضور تجلّي الله والنّاتج عنه. تنتمي المربّعات الثلاثة الأخيرة جميعا لنفس التّشاكل الذي نستطيع أن ندعوه تشاكل «الشّرط البشريّ» في علاقاته بـ«التّجلّيات الإلهيّة».

III. ما وراء هذا التّفسير البنويّ

هذا التّفسير البنويّ لا يزال بعيدا عن أن يكون تحليلا سيميائيا مكتملا للنّصوص. قبل كلّ شيء، لتذكّر، بأنّه يتوقّف عند مستوى البنيات السّيميا-سردية، واضعها هكذا ما بين قوسين كلّ ما يرجع للبنيات الخطائيّة. أضف إلى ذلك، لا يضع هذا التّحليل في

الحسبان إلا بعض عناصر ظواهر نصية ترجع إلى البنيات السيميا-سردية. في الحقيقة، ترمي أولاً إلى الكشف عن القيم أو الحالات التي تشكّل العالم الدلالي الذي يفترضه النصّ. لما برزت هذه القيم، مهما كانت مؤقتة (اللغة الثانية المستخدمة لوصفها هي دائماً موضوع للمراجعة، فليس فيها ما هو مطلق)، نستطيع، اعتماداً على هذه القاعدة، دراسة عدّة أوجه لرمزية النصّ. لقد أوحينا عن طريق بعض الملاحظات أولاً وقبل كلّ شيء بكيفية دراسة عناصر التركيب الأساسي التي تؤلّف بين الحالات والوظائف والتي سمّيناها -تبعاً لليفي ستروس-، ميثامات. أضف إلى ذلك، عملنا حتّى على توضيح ما هي الإيحاءات المفيدة لبعض المأصل. كما وضح التحليل التّشريحيّ أنّه لكلّ مأصل، بصفة احتمالية عدد من الملامح الدلالية التي تكاد تكون غير محدودة العدد (ما دامت نظرياً يمكن أن تكون محدودة بالنسبة لجميع ألفاظ القاموس). بعد تحليل مثل الذي قدّمناه أعلاه، من الممكن التّعرف على موقع مأصل في النسق الرّمزيّ وبيان ماهي الإيحاءات المتلقاة عن طريق اقترانه مع بعض القيم العميقة وعن طريق مختلف العلاقات التي تربطه مع مأصل أخرى مقترنة بقيم أخرى عميقة (مثل ما أوحينا بذلك عن طريق ألفاظ شديدة العمومية بالنسبة للمأصل «بحر»، «بلد»، «مقابر»، في ملاحظتنا حول المربع الثالث للنسق الرّمزيّ). إنّ في مثل هذه الدّراسات للرمزية يجني هذا الجهد المبذول، من أجل إنجاز هذا النمط من التحليل، ثمرته.

♦ المؤلفات المشار إليها ♦

- A.j.Greimas, Du sens, Essais sémiotique, Paris, Seuil, 1970.
- A.J.Greimas, Maupassant, La sémiotique du texte, Paris, Seuil, 1976.
- A.J.Greimas et J.Courtes, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la theorie du langage, Paris, Larousse, 1979.
- F.Nef et al., Structures élémentaires de la signification, Bruxelles, Editions Complex, Paris, P.U.F., 1976.
- D.and A.Patte, Pour une exegese structurale, Paris, Seuil, 1978.
- D.and A.Patte, Structural Exegesis: From Theory to Practice, Fortrese Press, Philadelphia, 1978.

♦ المصدر ♦

Carré sémiotique et syntaxe narrative: D.Patte, in Actes sémiotiques, Documents du Groupe de recherches Sémio-Linguistiques, E.H.E.S.S.-C.N.R.S. Institut National de la langue francaise, III, 23. 1981.

القسم الثاني

السيمياءات السردية

نمذجة سردية - الأشكال السردية - وظائف العنوان

محاولة نمذجة سردية

«وجهة النظر»⁽¹⁾

جاء ليتمفيلت

I. هياكل النص السردية الأدبية

مدخل

في مقالته المشهورة اللسانيات والشعرية، قام (رومان جاكوبسون) بوضع ترسيمة للعوامل المكونة لكل فعل تواصل⁽¹⁾:

سياق

مرسل.....رسالة.....مرسل إليه

صلة

سنن

انتقد بيار كوينتز Pierre Kuentz المثال الجاكوبسوني، لأنه «يفترض الوجود المتميز لبث ما هو سوى تنوع للذات المبدعة، «المؤلف» المنحدرة من تقاليد الآداب الجميلة، تعبّر هذه الوضعية عن نفسها من خلال الطابع الشعاعي لترسيمة تقرأ بالضرورة من اليسار إلى اليمين، انطلاقاً من مرسل يخاطب، عبر سنن ذي وجود لاحق، مرسل إليه ينصت إلى رسالته. إن العلاقة المفترضة هنا هي تلك التي تنتقل من مؤلف إلى قارئ، وليست تلك العلاقة الجدلية التي تشكّل الذوات الفاعلة عن طريق عمل اللغة انطلاقاً من الممارسة اللغوية»⁽²⁾. وفي نفس المجال أعاب جان ميشال

(1) Essais de typologie narrative, "le point de vue"; théorie et analyse, Jaap Lintvelt, Librairie José Corti, Paris, 1981, p 37 - 49.

آدام Jean-Michel Adam على هذه الترسّيمة التّواصلية كونها أدرجت أيديولوجية ديكراتية لـ «الذّات»، وأهملت السّياق الاجتماعي الثقافي، ظواهر التّناس وكذلك إشكالية الدّلالات (الإيحائية والمتعلّقة بالجناس التّصحيقي) والتي تتجاوز المعنى المحتمل الوحيد والواضح للرّسالة⁽³⁾. ولأن «اللّغة ليست مجرد وسيلة لتوصيل مضمون»⁽⁴⁾، يقترح تجاوز ترسيمّة التّواصل عن طريق التّداول الذي «يعيد تقطيع كل ما هو خارج اللّغة التّقليدي من السّياق المرجعي حتّى المعطيات الاجتماعية الثقافية»⁽⁵⁾. هكذا خلف التّواصل ترسم جانباً «وظيفة التّرباط ما بين الأفراد التي هي وظيفة «العلاقة الاجتماعية»⁽⁶⁾.

إذا ما طبقنا مفهومنا تداولياً مثل هذا على الخطاب التّخيلي⁽⁷⁾، نلاحظ أن النّص السّردى الأدبي يتميّز بتداخل تفاعلي ما بين هيئات مختلفة تقع على أربعة أصعدة:

1 - مؤلّف حقيقي - قارئ حقيقي

2 - مؤلّف مجرد - قارئ مجرد

3 - سارد خيالي - مسرود له خيالي

4 - فاعل - فاعل

1 - مؤلّف حقيقي - قارئ حقيقي⁽⁸⁾

يوجه القارئ الحقيقي، المبدع الحقيقي للعمل الأدبي، باعتباره مراسلاً رسالة أدبية للقارئ الحقيقي، الذي يعمل كمرسل إليه / متلقٍ⁽⁹⁾. المؤلّف الحقيقي والقارئ الحقيقي شخصيتان تاريخيتان، لكنهما يقعان في العالم الحقيقي حيث يعيشان بمعزل عن النّص الأدبي حياة مستقلة.

بينما يمثل المؤلّف الحقيقي شخصيّة ثابتة في العهد التّاريخي الذي ينتمي إليه إبداعه الأدبي⁽¹⁰⁾، يكون قرّؤه باعتباره متلقين، مختلفين عبر التّاريخ، ممّا ينتج عنه تلقّيات مختلفة جداً وأحياناً متناقضة لنفس العمل الأدبي.

توجد بين المؤلّف والقارئ علاقة جدليّة. من أجل فكّ الرّسالة الأدبيّة يكون القارئ ممتلكاً للسّنن الجمالي، الأخلاقي، والاجتماعي الإيديولوجي، إلخ، الذي

يملكه المؤلف مع ذلك لا يكون مضطراً لمشاركته فيه بصفة كلية، فحسب جمالية التلقي عند مدرسة جامعة كونستانس Constance⁽¹¹⁾ يمكن للمؤلف أن يعدل في أفق انتظار القارئ، كما أن هذا الأخير يمكنه أن يؤثر في الإنتاج الأدبي عن طريق تلق فاعل نقدي أو استحساني.

2- مؤلف مجرد - قارئ مجرد⁽¹²⁾.

في تأليفه لعمله الأدبي، ينتج المؤلف الحقيقي في نفس الوقت انعكاساً أدبياً لذاته، أي أنه الثانية (تيلوتسون Tillotson)⁽¹³⁾، أو أنه الروائية الثانية (برنس Prince)⁽¹⁴⁾، مؤلفاً ضمناً (بوث Booth)⁽¹⁵⁾ أو مجرداً (شميد Sohmid)⁽¹⁶⁾، المؤلف المجرد هو نتاج العالم الروائي⁽¹⁷⁾ الذي ينقله إلى المرسل إليه / المتلقي، القارئ المجرد. وإذا كان المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي يعيشان حياة خارج - الأدب - يندرج المؤلف والقارئ المجردان في العمل الأدبي، دون أن يكونا مصورين فيه بشكل مباشر، فهما لا يبينان أبداً بصفة مباشرة ولا صريحة. إذن لا يمكن الكلام عن صلة لغوية حقيقية بين المؤلف المجرد والقارئ المجرد⁽¹⁸⁾.

غير أنهما يمتلكان موقفاً تأويلياً أو إيديولوجياً (باختين Bakhtine)⁽¹⁹⁾ حدده وولف شميد Wolf Sohmid كـ «ذلك الموقف الصادر عن المظهر الذاتي للواقع في وعي الفرد - بالنسبة للعمل الأدبي في مجمله - أي عن التلقي الذاتي للواقع من خلال العمل الأدبي»⁽²⁰⁾. لا يمكن استخلاص الموقف الأيديولوجي للمؤلف المجرد إلا بشكل غير مباشر من انتقائه لعالم روائي خاص، من اختياره الموضوعاتي والأسلوبي، وكذلك المواقف الإيديولوجية المجسدة عن طريق الهيئات الخيالية (السارد، المسرود له، الفاعلون) التي يمكنها أن تكون ناطقة بلسانه.

يمثل المؤلف المجرد المعنى العميق، مجمل الدلالة، للعمل الأدبي ويعمل القارئ المجرد من ناحية كصورة للمرسل إليه المفترض والمسلم به في العمل الأدبي، ومن ناحية أخرى كصورة للمتلقي المثالي القادر على تحقيق المعنى الكلي في قراءة فاعلة⁽²¹⁾.

المؤلف المجرد والقارئ المجرد تمّ تصوّرهما من طرف شמיד كتشخيصات للبنية الإجمالية للعمل وكذلك المتلقي المثالي لهذه البنية الإجمالية⁽²²⁾.

تعريفات شמיד هذه تقتضي «أن يفترض في النص برمجته لقراءته الخاصة»⁽²³⁾. في تصوّر مثل هذا، تتحدّد القراءة بـ«عملية (ذاتية) لتسجيل نظام للمعنى الذي يسبق في وجوده القراءة نفسها. يوجد المعنى وبنيات المعنى بمعزل عن تدخل ذات قارئة! هذه الأخيرة مرهون وجودها بالتعرّف، أو احتمال إعادة خلق معاني سبقتها في الوجود»⁽²⁴⁾. يهمل إذن شמיד التنبية إلى أن القارئ الحقيقي، «باعتباره حياة لإنتاج المعنى»⁽²⁵⁾، يمكنه أن يمارس أيضا قراءات أخرى لا تتوافق بالضرورة مع التلقي، المفترض فيه أن يكون مثاليًا من طرف القارئ المجرد.

2 - 1. التمييز بين مؤلف مجرد ومؤلف ملموس.

تعريف المؤلف المجرد كما ورد عند شמיד يتفق مع ما يسميه بوث المؤلف الضمني، يؤكد هذا الأخير بأن «القيمة الأساسية التي يرتبط بها هذا المؤلف الضمني، الذي لا يعنيه الطرف الذي ينحاز إليه خالقه في الحياة الواقعية، هي تلك المعبر عنها من خلال الشكل العام»⁽²⁶⁾. هكذا يقوم تمييز واضح بين المؤلف الملموس، الحقيقي، والمؤلف المجرد الضمني، لأن «المؤلف الضمني يختار، بوعي أو عن غير وعي، ما نقرأه، فنستدل على أنه ترجمة مثالية أدبية مبدعة، قام بها الإنسان الحقيقي. إنها مجمل اختياراته الخاصة»⁽²⁷⁾. يستخلص بوث أن «هذا المؤلف الضمني هو دائما مختلف عن الإنسان الحقيقي - مهما كانت الصورة التي يمكن أن تتكوّن لهذا الأخير - لأن الإنسان الحقيقي يدع مثل عمله وفي نفس الوقت، ترجمة متسامية عن نفسه. كلّ رواية ناجحة، تجعلنا نؤمن بمؤلف يؤوّل على أنه نوع من الأنا الثانية. هذه الأنا الثانية تقدّم على الدوام ترجمة خالصة، مصفاة إلى حدّ كبير، في منتهى النفاذ والحساسية، لا يسع أي إنسان حقيقي أن يحياها»⁽²⁸⁾.

هذا التمييز بين المؤلف الملموس والمؤلف المجرد يمكن تقريبه من المفاهيم الأدبية عند جان روسيه Jean Rousset، لأن هذا الأخير يرى بأن «الكاتب لا يكتب من أجل

أن يقول شيئاً، وإنما يكتب ليقول نفسه، كما الرسّام يرسم ليرسم في لوحته، لكنّه إذا ما كان فنّاناً، لا يقول نفسه ولا يرسم إلا بواسطة هذا التشكيل الذي هو الأثر»⁽²⁹⁾. «الأثر الأدبي بالنسبة إلى الفنّان هو وسيلة متميّزة للكشف»⁽³⁰⁾. من هذا المنظور يمكن افتراض أن المؤلّف المجرّد يمثل، باعتباره «ذاتاً مبدعة» (روسيه)⁽³¹⁾ أو «وعياً مبنياً» (ستاروبنسكي Starobinski)⁽³²⁾ الجزء الذي لا يزال مجهولاً من المؤلّف الملموس الذي يسعى هذا الأخير إلى الكشف عنه عن طريق الخلق الأدبي.

يمكننا حتّى أن نؤكد، مع بروسـت Proust بأنّ «أنا الكاتب لا تكشف عن نفسها إلا في كتبه»⁽³³⁾ لكي يصل إلى أنّ المؤلّف المجرّد يمثل «الأنا العميق» و«الحقيقي الوحيد»، بينما المؤلّف الملموس لا يمكن أن يكون سوى «الذات الأكثر خارجية»⁽³⁴⁾. لم يبق أقلّ ضرورة التفريق الواضح بين المؤلّف المجرّد، كما يستخلص من عمله الأدبيّ، عن المؤلّف الملموس، كما يظهر في الحياة الواقعيّة، لأنّ بروسـت لاحظ «الهوة التي تفصل الكاتب عن الإنسان الموجود في العالم»⁽³⁵⁾ وبالتالي يتمنّى أن يكون «الكاتب هو إنتاج الأنا الأخرى غير التي نظهرها عند سلوكاتنا المعتادة، في المجتمع وفي نزواتنا»⁽³⁶⁾.

على المستوى الأيديولوجي لعمل أدبيّ قد توجد تناقضات ما بين إيديولوجية المؤلّف المجرّد، كما يمكن أن تستخلص من الرواية ورؤيا العالم عند المؤلّف الملموس، والتي يعبر عنها هذا الأخير في حياته خارج -الأدب-. تصلح دراسة لوكتاش Lukàs التي خصّ بها واقعيّة بلزاك Balzac لتوضيح ذلك. يرى أن «أنجلز Engels كان قد بيّن كيف أنّ بلزاك، رغم أنّه كان سياسياً من المؤيدين للنظام السائد وقتئذ، إلا أنّه استطاع في أعماله بالذات أن يكشف القناع عن فرنسا الملكيّة والإقطاعيّة، فأعطى الشكل الأكثر قوّة، ذا المستوى الأدبيّ الرّاقى، الذي يصوّر حكم الإعدام على النظام الإقطاعي»⁽³⁷⁾، ويرى لوكتاش بأنّ «هذا التناقض عند بلزاك المنادي بشرعيّة السلطة القائمة يبلغ ذروته في كون أنّ الأبطال الأصليين والحقيقيين في عالمه الروائي الغني بالشّخصيات، هم المناهضون بحزم للإقطاع

والرأسمالية: اليعاقبة وشهداء ثورة المتاريس»⁽³⁸⁾. إذا ما تمّ نقل تحليل لوكاتش هذا إلى لغتنا الاصطلاحية، يمكننا القول بأنّه يميّز عند بلزاك ازدواجية إيديولوجية: من ناحية، على السطح، رؤيا رجعية للعالم صادرة عن المؤلّف الملموس، ومن ناحية أخرى، في العمق، الإيديولوجية التقدمية بصورة نهائية، الصّادرة عن المؤلّف المجرّد.

تبين الهيئات المجرّدة بالذّات عن أهمّيّتها عندما يتعلّق الأمر بتحليل السّخرية في نصّ أدبيّ. في بعض فقرات الغريب *L'étranger* لألبير كامي Albert Camus يحدث تفاوت بين إيديولوجية المؤلّف الضّمّني والآراء المعلنة من طرف الشخصيات. يظهر مورشولت Meursault «تقريبا غريبا عن وطنه، عن تقاليده، مثل هورون Huron في الفطري *L'Ingénu* عندما يحلّ بفرنسا»⁽³⁹⁾. بإيمان صادق وسذاجة فطرية يظهر مورشولت لقاضي التّحقيق ارتياحه لكونه أعفي من أن يختار بنفسه محاميه، لأنّه تمّ تعيين محام له بصفة إلزامية: «وجدت الأمر مريحا جدّا حين تكفّلت العدالة بهذه التّفاصيل. قلت له ذلك. أيّدني واستنتج بأنّ القانون على أحسن ما يرام»⁽⁴⁰⁾. هذا الكلام مشحون بسخرية لا يمكن نسبتها لمورشولت ولا لقاضي التّحقيق فليس لأحد منهما نيّة في السّخرية⁽⁴¹⁾ لا شكّ إذن أنّ السّخرية تحسب على المؤلّف الضّمّني، بالمشاركة السّريّة للقارئ الضّمّني، يعرف جيّدًا بأن اختيار المحامي ليس أمرا هيّنا، كما اعتقد مورشولت⁽⁴²⁾، بل على العكس يكتسب أهميّة قصوى بالمعنى الحقيقي للكلمة، ما دامت حياته تتعلّق به. إنّهُ لمن الواضح، أنّ المؤلّف المجرّد لا يشاطر أبدا ارتياح القاضي ويردّ التهمة في وجه نظام للعدالة يدين مورشولت ويحكم عليه بالموت، ليس لأنّه «قتل شخصا «بل لأنّه» «دفن أمّا بقلب مجرم»⁽⁴³⁾.

لم يقبل مورشولت السّلوك المتواضع عليه لرجل في حداد، وهكذا «يكون قد انبت عن مجتمع الرّجال»⁽⁴⁴⁾، حيث تجاهل «القواعد الأكثر أساسية»⁽⁴⁵⁾ حسب المدّعي العام يمثّل تهديدا للمجتمع، لأنّ «الفراغ الذي نكتشفه في قلب هذا الرّجل يصبح هوّة قد يقع فيها المجتمع»⁽⁴⁶⁾ من الواضح أنّ المؤلّف الضّمّني يقصد بسخريته هدفا مزدوجا:

اتهم كل مجتمع مصطنع وكسب تعاطف القارئ مع مورسولت، المقدم على أنه ضحية بريئة⁽⁴⁷⁾.

مادامت إيديولوجية الرواية تتوافق بالضبط مع نية ألبير كامي في إثبات أن كل إنسان لا يبكي عند دفن أمه قد يتعرض لحكم بالإعدام⁽⁴⁸⁾ يمكننا أن نتساءل إذا ما كان، في مثل هذه الحالة، التمييز بين المؤلف المجرد والمؤلف الملموس، فاقدا للأساس. رغم ذلك يظهر لي أنه من الأساس التفريق بينهما في النظرية السردية وكذلك في التحليل التطبيقي. من ناحية، يمكن عندئذ تجنب أن يقودنا إدماجهما المتسرع جدا إلى تحليل بيوغرافي عن طريق المؤلف المجرد. وهو تحليل يهمل التحليل المحايث للنص السرد كبنية فنية. من ناحية أخرى، إذا ما ارتأينا تجاوز المحايثة الخالصة، لا بدّ أولا من إقامة تمييز بين العالم الفني للعمل الأدبي والواقع الاجتماعي الثقافي، بين الهيئات السردية سواء منها المجردة (المؤلف المجرد القارئ المجرد) أو الخيالية (السارد المسرود له، الفواعل) والهيئات الملموسة «المؤلف الملموس القارئ الملموس»⁽⁴⁹⁾ من أجل فحص، فيما بعد، العلاقات الدينامية التي يمكن أن تربط فيما بينها.

3- سارد - مسرود له .

في تساؤله عن الفرق الظاهري بين النص السرد والأدبي، وعلى سبيل المثال التحقيق الصحفي، يخلص فوجر Fuger إلى أنه يوجد في التحقيق علاقة مباشرة بين المؤلف والحوادث المختلفة المروية، بينما يتميز النص الأدبي بحضور سارد كهيئة وسيطة بين المؤلف والحكاية الروائية⁽⁴⁹⁾. هكذا يشترك مع رأي ستانزل Stanzel، الذي، بدوره، يعتبر طبيعة الوساطة في التمثيل⁽⁵⁰⁾ كميزة أساسية للرواية. لا بدّ إذن أن ينظر للسارد كهيئة منمذجة للنص السرد الأدبي. ينسى فوجر وستانزل في هذه الأثناء بأنه في مستوى أعلى، الوساطة عن طريق المؤلف المجرد تمثل ملمحا هو أيضا مميزا للقصة. إنه المؤلف المجرد الذي خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد الخيالي (شميد)⁽⁵¹⁾، والقارئ الخيالي شميد، وأيضا فإن السارد الخيالي هو

الَّذِي يَقُومُ بِتَوْصِيلِ الْعَالَمِ الْمَسْرُودِ⁽⁵²⁾ لِلْقَارِئِ الْخَيَالِيِّ. مِنْ أَجْلِ إِبْرَازِ أَكْثَرِ لِلْعَلَاقَةِ الْمُبَادَلَةِ بَيْنَ الْمُرْسَلِ وَالْمُرْسَلِ إِلَيْهِ، يَكُونُ مُصْطَلَحُ الْمَسْرُودِ لَهُ أَوْفَقٌ مِنْ مُصْطَلَحِ الْقَارِئِ الْخَيَالِيِّ.

تَقُومُ بَيْنَ السَّارِدِ وَالْمَسْرُودِ لَهُ عِلَاقَةٌ جَدَلِيَّةٌ⁽⁵³⁾. عَلَى الدَّوَامِ صُورَةُ الْمَسْرُودِ لَهُ لَا تَظْهَرُ جَانِبِيًّا إِلَّا بِشَكْلِ غَيْرِ مُبَاشِرٍ عَنْ طَرِيقِ النَّدَاءَاتِ الَّتِي يُوْجِّهُهَا لَهُ السَّارِدُ، مِثْلًا، عِنْدَمَا يُوْبِّخُ سَارِدُ الرِّوَايَةِ الْفَكَاهِيَّةَ لِسَاكِرُونِ Scarron قَارِئًا خَيَالِيًّا صَدَمَتَهُ دَعَابَاتِهِ:

«أَنَا رَجُلٌ عَلِيّ الشَّرَفِ لِدَرَجَةٍ تَمْنَعُنِي مِنْ أَنْ لَا أَتَّبِعُ الْقَارِئَ الْمُحِبَّ أَنَّهُ إِذَا مَا اغْتَاظَ مِنْ كُلِّ الدَّعَابَاتِ الَّتِي تَعْرِضُ لَهَا حَتَّى هَذِهِ السَّاعَةِ فِي هَذَا الْكِتَابِ، يَفْعَلُ خَيْرًا لَوْ أَنَّهُ لَا يَسْتَزِيدُ مِنَ الْقِرَاءَةِ، حَتَّى لَا يَتَعَرَّضَ وَعِيَهُ لِأَشْيَاءٍ أُخْرَى....»⁽⁵⁴⁾.

«إِنَّ الْقَارِئَ الْمُحِبَّ الْمُنَادِي هُنَا هُوَ مَسْرُودُ لَهُ، الَّذِي بِصِفَتِهِ هَيْئَةٌ خَيَالِيَّةٌ، لَا بَدَّ مِنْ أَنْ يَتَمَيَّزَ، مِنْ نَاحِيَةٍ، عَنِ الْقَارِئِ الْمَجْرَّدِ بِالذَّاتِ الَّذِي يَظْهَرُ أَنَّهُ اسْتَحْسَنَ هَذَا النَّوعَ مِنَ الدَّعَابَاتِ فِي الْكِتَابَةِ الرِّوَايَةِ، وَمِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى، عَنِ الْقَارِئِ الْمَلْمُوسِ الَّذِي هُوَ بِصَدَدِ قِرَاءَةِ الرِّوَايَةِ. طَبْعًا الْقَارِئُ الْمَلْمُوسُ يُمْكِنُهُ أَنْ يَتَبَنَّى الْمَوْقِفَ الْإِيدِيُولُوجِي لِلْقَارِئِ الْمَجْرَّدِ مُسْتَمْتَعًا بِتِلْكَ الدَّعَابَاتِ أَوْ يَتَّفِقَ مَعَ وَجْهَةِ نَظَرِ الْقَارِئِ الْخَيَالِيِّ الْمَغْتَاظِ بِحَيْثُ يَخْتَارُ أَنْ يُوْقِفَ قِرَاءَتَهُ. إِنَّ الْأَمْرَ هُنَا لَا يَعْدُو أَنْ يَكُونَ اخْتِلَافًا فِي الْهَيْئَاتِ.

قَدْ يَحْدُثُ أَيْضًا أَنْ يَتَكَلَّمَ الْمَسْرُودُ لَهُ بِنَفْسِهِ، كَمَا فِي رِوَايَةِ جَاكُ الْقَدْرِي Jacques Le Fataliste فيَتَحَاوَرُ مُبَاشَرَةً مَعَ السَّارِدِ فِي نِطَاقِ مُحَادَثَةٍ يَظْهَرُ أَنَّهُ شَرَعَ فِيهَا قَبْلَ افْتِتَاحِ الرِّوَايَةِ⁽⁵⁵⁾.

«كَيْفَ تَمَّ اللَّقَاءُ بَيْنَهُمَا؟ صَدْفَةٌ، كَمَا يَحْدُثُ لِلْجَمِيعِ. مَا اسْمُهَا؟ مَا الَّذِي يَهْمُكَ فِي ذَلِكَ؟ مَنْ أَيْنَ قَدَمَا؟ مَنْ أَقْرَبَ مَكَانٍ. أَيْنَ هُمَا ذَاهِبَانِ؟ هَلْ نَعْرِفُ أَيْنَ نَذْهَبُ؟ مَا يَقُولَانِ؟ السَّيِّدُ لَا يَقُولُ شَيْئًا، وَيَقُولُ جَاكُ أَنَّ قَائِدَهُ يَقُولُ بِأَنَّ كُلَّ مَا يَحْدُثُ مِنْ خَيْرٍ وَشَرٍّ هُنَا فِي الدُّنْيَا هُوَ مَكْتُوبٌ هُنَاكَ فِي السَّمَاءِ»⁽⁵⁶⁾.

3 - 1. التمييز بين السارد - المؤلف الحقيقي .

يمكن أن يقوم بالحدث السردى هيئة سردية مجهولة لا تساهم في الحدث الروائي (السارد في الأب غوريو Le Père Goriot لبالزاك وفي موديراتور كانتابيل Moderato Cantabile لمارغوريت دوراس Marguerite Duras) أو تضطلع به شخصية تلعب دورا في العالم المسرود (الماركيز روناكور Renoncourt ودي غريو Des Grieux في حكاية فارس دي غريو L'Histoire du chevalier Griens وفي دي مانون لاسكو Manon Lescaut لبريفوست Prévost، شهرزاد في حكاية ألف ليلة وليلة). في الحالة الأخيرة ينعت روسي Rousset «الفاعل الداخلي للسرد بـ»الشخصية الساردة»، بينما يسمي الهيئة السردية المجهولة «مؤلف سارد» مع التمييز بين هذا الأخير والمؤلف كـ«شخصية بيوغرافية»⁽⁵⁷⁾.

فعلا، حذر العديد من النقاد من الخلط بين السارد الخيالي والمؤلف الملموس. نبّه ولف غانغ كايزر Wolfgang Kayser بأن «السارد هو صورة مبدعة تنتمي لمجموع العمل الأدبي»⁽⁵⁸⁾، ويخلص إلى أنّه «في فنّ القصة لا يكون السارد أبدا هو المؤلف، سواء عرف أو لم يعرف بعد، لكنّه دور مختلف ومتبنّى من طرف المؤلف»⁽⁵⁹⁾ ومثله، يشير ستانزل بأنّ السارد يظهر لأوّل وهلة متماهيا مع المؤلف. عندما ندقّق أكثر ننتهي تقريبا دائما إلى أن شخصية المؤلف تختلف بصفة متميّزة عن صورة السارد. إنّهُ يعرف أقل، وأحيانا أكثر، ممّا ننتظره من المؤلف، ييوح من حين لآخر بآراء ليست بالقوّة هي نفسها آراء المؤلف. «هذا السارد إذن هو صورة مستقلّة، أبدعها المؤلف مثلما أبدع شخصيات روايته»⁽⁶⁰⁾، أيضا لاحظ بارت Barthes بصريح العبارة بأنّ السارد والشخصيات هي كائنات من ورق، المؤلف (المادّي) لقصة يجب أن لا يختلط في شيء مع سارد هذه القصة⁽⁶¹⁾.

يؤكّد جينيت Genette، بدوره، أنّه من الضروري التمييز في روايات ستاندال Stendhal بين السارد والمؤلف الملموس: «نعرف بالخصوص كم يكثر من الأحكام التي يوجّهها لأبطاله من الشباب، ومن التحذيرات النصائح، لكن نلاحظ أيضا

الجَدِيَّة المشكوك فيها لهذه الفقرات حيث يظهر ستاندال منافقا وغير متضامن مع شخصيَّاته المفضَّلة فيصوِّر ما كان قد حكم عليه في الواقع بأنَّه ملامح وديَّة أو تبعث على الإعجاب، على أنَّها نواقص وعيوب»⁽⁶²⁾ في صور 3 Figures يسجِّل جينت أيضا بأنَّ السارد في الأب غوريو ليس هو بالزك، حتَّى وإن كان يعبرُ هنا أو هناك عن آراء هذا الأخير، لأنَّ هذا السارد - المؤلِّف هو شخص يعرف فندق فوكير Vauquer ومديرته ونزلاءه، بينما بالزك لم يَقم إلاَّ بتخيُّلها، وفي هذا المعنى طبعا الوضيَّة السردية لقصة خياليَّة لا تحيل أبدا لوضعيَّة كتابتها»⁽⁶³⁾ ويستنتج دالوزيل Dolezel مؤكِّدا بأنَّ «تاريخ الرواية يوضِّح جيِّدا بأنَّ ليس هناك إلحاق مسبق لمؤلِّف نص سردي إلى سارده. إنَّ هذا التميِّز بينهما يشكِّل الآن إحدى مسلِّمات النِّقد الأدبي الجاد»⁽⁶⁴⁾.

3 - 2 التميِّز بين السارد - المؤلِّف المجرِّد

إنَّ المهمَّة المشكَّلة بالضرورة للسارد تتمثل في القيام بالوظيفة السردية المسماة من طرف دالوزيل وظيفه التَّمثيل⁽⁶⁵⁾. تتوافق هذه الوظيفة دائما مع وظيفة المراقبة⁽⁶⁶⁾ أو وظيفة التَّحكُّم، لأنَّ السارد يراقب البنية النصِّيَّة بهذا المعنى الذي يجعله قادرا على استعراض خطاب الفواعل (المشار إليه عن طريق علامة خطيَّة مثل القوسين والنقطتين) ضمن خطابه الخاص⁽⁶⁷⁾. إنَّه هكذا يستطيع إدراج خطاب الفواعل ممَّهدا له بأفعال القول والشُّعور. كما أنَّه يمكنه الإشارة إلى نبره بعلامات مشهديَّة، والعكس غير ممكن⁽⁶⁸⁾. إلى جانب هاتين الوظيفتين الصَّروريَّتين يكون السارد حرًّا في ممارسة الوظيفة الاختياريَّة المتعلِّقة بالتأويل أو عدم ممارستها⁽⁶⁹⁾، إنَّه حرٌّ في إظهار أو عدم إظهار موقفه التأويلي، الأيديولوجي⁽⁷⁰⁾.

من أجل اجتناب نوعين من الخلط الاحتمالي، يجب إقامة تميِّز واضح بين السارد ذي الوظيفة التأويليَّة والمؤلِّف المجرِّد من ناحية أخرى.

3 - 2 - 1 : التمييز بين السارد ذي الوظيفة التأويلية - المؤلف المجرد.

يشير واين بوث Wayne Booth بحق بأن السارد «نادرا ما يكون وقد لا يكون ماثلا للصورة الضمنية للفنان»⁽⁷¹⁾، ويؤكد في موضع آخر بأنه «في أغلب الأحيان يكون مختلفا جذريا مع المؤلف الضمني الذي خلقه»⁽⁷²⁾. غير أنه يقع هو نفسه في الخلط بينهما، عندما يدعي بأنه أحيانا «تلعب الأنا الثانية دورا علنياً وناطقا في القصة»، بحيث إن «التزاماتها المختلفة، السرية أو العلنية، تساعد على تحديد استجابتنا للعمل»⁽⁷³⁾.

ففي نظرنا لا يستطيع المؤلف الضمني أن يتدخل بصفة مباشرة وصرحة في عمله الأدبي باعتباره ذاتا متلفظة. يمكنه فقط أن يخفي خلف الخطاب الأيديولوجي للسارد الخيالي، لكن في هذه الحالة إنه السارد الذي يتكلم وليس أبدا المؤلف الضمني.

بالإضافة إلى ذلك لابد من أن نضع في الحساب بأنه، حتى إذا ما كان السارد يلعب أحيانا دور المتحدث بلسان المؤلف الضمني فإن الموقف الأيديولوجي لهذا الأخير «لا ينعكس إلا جزئيا في التعليق الصريح للسارد»⁽⁷⁴⁾. لابد إذن من الحذر من المطابقة بين هاتين الهيئتين السرديتين المختلفتين للعمل الأدبي.

3 - 2 - 2 : التمييز بين السارد بدون وظيفة تأويلية - المؤلف المجرد.

حسب لوبوك Lubbock⁽⁷⁵⁾، وفريدمان Friedman⁽⁷⁶⁾، وبنفنيست Benveniste⁽⁷⁷⁾، وشميد⁽⁷⁸⁾ ليس هناك سارد، إذا ما امتنع هذا الأخير عن ممارسة وظيفته التأويلية. فتروى القصة نفسها. يرى بوث، في هذه الحالة أننا لا نلاحظ أي فرق بين المؤلف الضمني والسارد: «مثلا في (القتلة) لهمغواي السارد الوحيد هو الأنا الثانية الضمنية التي شكلها همغواي أثناء مجرى القصة»⁽⁷⁹⁾. هنا أيضا يظهر بوث وكأنه نسي بأنه مع ذلك يبقى هناك فرق أساسي بين السارد، القائم بفعل سرد القصة، والمؤلف الضمني الذي لا يعمل أبدا كذات متكلمة. أعتقد، متفقا في ذلك مع

دولوزيل⁽⁸⁰⁾. بأن هناك بالذات في هذا النموذج من القصة الموضوعية سارد، والذي، وهو يلغي تماما وظيفته الاختيارية التأويلية، سيستمر في أداء وظائفه الضرورية المتعلقة بالسرد والمراقبة. يظل السارد إذن دائما مكوّنا لكل قصة .

3.3. التمييز بين السارد - المؤلف المجرد - المؤلف الملموس .

رغم الأهمية الكبرى لكتاب «شعرية دوستوفسكي» ارتكب باختين باستمرار خلطا اصطلاحيا مزدوجا يتضح من خلال الفقرة التالية: «وأخيرا، يمكن لأفكار المؤلف أن تكون منتشرة عبر جميع عمله . يمكنها أن تظهر في خطاب المؤلف تحت شكل أقوال معزولة، أحكام وحتى تأملات مسهبة إلى حدّ ما، يمكنها أن توضع على لسان هذا البطل أو ذاك، أحيانا تتدفّق بغزارة، دون أن تمتزج بشخصيته كفرد (بوطوغين عند تورويجنيف، على سبيل المثال)»⁽⁸¹⁾. من أجل اجتناب الالتباس مع المؤلف الملموس، لابدّ من القول بأنّ إيديولوجية العمل الأدبي هي إيديولوجية المؤلف المجرد . بعد ذلك تكون الأحكام غير منطوقة من طرف المؤلف، لكن من طرف السارد. يمكن للسارد والأبطال، حقيقة، أن يكونوا ناطقين باسم المؤلف المجرد، ولكن لا يمنع ذلك من كونهم هم الذين يعلنون عن الإيديولوجية، وعندها فقط يسمح تحليل معمق لبنية مجموع الرواية بالتأكيد بأن المؤلف المجرد يشاطرهم في المعنى الإيديولوجي لخطابهم.

3.4. التمييز بين المسرود له والقارئ الملموس .

إذا كان ضروريا اجتناب الخلط بين السارد الخيالي والمؤلف الملموس لابدّ أيضا من التمييز بين المسرود له، الذي يلعب دور المستمع أو القارئ الخيالي في العالم الروائي، والقارئ الملموس، الذي يعيش حياة مستقلة في العالم الواقعي . فبخصوص القارئ الذي يتوجه إليه السارد في مقدمة ورثر Werther يذكر كايزر بأن الأمر لا يتعلق بـ «نحن كأفراد مختلفين ومتمتعين بحالة مدنية»، لكن بـ «مخلوق خيالي»⁽⁸²⁾ لأن «القارئ والسارد هما الاثنان عنصران من عناصر العالم الشعري

المتلازمة بالضرورة»⁽⁸³⁾، لابد إذن من التوصل، مع برنس Prince «إلى أن القارئ للخيال سواء كان نثراً أم شعراً والمسرد له في هذا الخيال يجب ألا يختلطا. أحدهما واقعي، والآخر خيالي، وإذا ما حدث أن كان الأول شديد الشبه بالثاني، يكون ذلك استثناءً وليس قاعدة»⁽⁸⁴⁾.

4. الفاعلون

أقام لوبومير دولوزيل Lubomir Dolezel⁽⁸⁵⁾، مثالا وظيفيا حيث أسند للسارد وللشخصيات وظائف أولية أو ضرورية، ووظائف ثانوية أو اختيارية.

1 - الوظائف الأولية الضرورية:

أ- يضطلع السارد بالضرورة بالفعل السردى ويكون بذلك قد قام بوظيفة التصوير Représentation. الدور الأساسي للشخصية يتمثل في المشاركة كـ«شخصية درامية» في الفعل الروائي، فهي تمارس بهذا وظيفة فعل.

ب- تتلازم وظيفة التصوير للسارد بوظيفة المراقبة التي يقوم بها. يستطيع السارد أن يؤثر خطاب الشخصية بخطابه الخاص، بينما العكس غير ممكن، تعبر الشخصية دائما عن موقف ذاتي تجاه الأحداث المسرودة، وتؤدي إذن وظيفة تأويلية.

2 - الوظائف الثانوية الاختيارية:

يمكن للوظائف الإلزامية للسارد وللشخصية أن يتبادلا المواقع بحيث تصبح الوظائف الإلزامية للسارد هي الوظائف الاختيارية للشخصية والوظائف الإلزامية للشخصية هي الوظائف الاختيارية للسارد.

ج- هكذا يستطيع السارد، بنفسه، أن يظهر موقفه الإيديولوجي ممارسا وظيفة التأويل.

د- يرى دولوزيل أن السارد يمكنه أن يؤدي بالذات وظيفة الفعل متماها مع شخصية، ومن ثم يضطلع بوظائف التصوير والمراقبة.

يتماثل السارد في هذه الحالة مع الشخصية، بحيث يتم استبعاد التعارض الوظيفي. حول هذه النقطة الأخيرة لا نتفق مع نظرية دولوزيل، والتي نواجهها باعتراضين. يبدو لي أن مفهوم الشخصية غير ملائم في مثال وظيفي، لأن الشخصية مرة تؤدي فقط وظيفة الفعل (الأب غوريو)، ومرة على العكس تؤدي وظيفة مزدوجة (دي غريو Des Grieux، شهرزاد): وظيفة الفعل باعتبارها شخصية - فاعلة (موضوع الفعل السردية، أنا - المسروقة) ووظيفة التصوير كشخصية - ساردة (موضوع الفعل السردية، أنا الساردة). من أجل اجتناب هذا الغموض أفضل نعت الشخصية الفاعلة بالبطل⁽⁸⁶⁾ أو الفاعل⁽⁸⁷⁾.

إذا كان دولوزيل يعتقد بأن التعارض الوظيفي بين السارد والشخصية يمكن استبعاده، نحن نعتبر ثنائية السارد والفاعل دائمة. يؤدي السارد وظيفة التصوير (وظيفة سردية) ووظيفة الرقابة (وظيفة التحكم)، دون أن يقوم بأداء وظيفة الفعل، بينما يكون الفاعل متمتعاً بوظيفة الفعل، ومحروماً من وظائف السرد والمراقبة.

داخل العالم المسروقة، المبدع من طرف السارد، يميز شميد Schmid⁽⁸⁸⁾، أيضاً العالم المتحدث به Cité، من أجل تعيين العالم المستدعى عن طريق خطاب الفواعل الروائيين. يمثل كل واحد من الفواعل موقفاً تأويلياً، إيديولوجياً⁽⁸⁹⁾، الذي يمكن أن يؤكد أو يتمم أو يعترض على بقية المواقف الإيديولوجية للعمل الأدبي.

1.4. التمييز بين السارد - الفاعل .

يعتقد دولوزيل بحصول تماثل وظيفي بين السارد والشخصية في القصة التي تسند لضمير المتكلم⁽⁹⁰⁾، لأن شخصية واحدة تؤدي فيها وظيفة التصوير وكذلك وظيفة الفعل. مع ذلك تبقى ثنائية السارد والفاعل متوفرة، لأنه في داخل الشخصية لابد من تمييز الشخصية الساردة عن الشخصية الفاعلة، تؤدي الأولى الوظيفة السردية، وتقوم الثانية بوظيفة الفعل.

في القصة المسندة لضمير الغائب يتم بالذات استبعاد التعارض بين السارد والشخصية⁽⁹¹⁾، حيث يتماهى السارد في الشخصية، مثل شخصية إما بوفاري Emma

Bovary، التي تقوم في نفس الوقت بوظيفة الفعل ووظيفة التصوير . هكذا يشاطر دولوزيل الرأي مع بوث لأنه حسب هذا الأخير « لا بدّ من التذكير بأنّ، كلّ وجهة نظر داخلية مدعومة، ومهما كانت درجة عمقها، تحوّل مؤقتا إلى سارد الشخصية التي انكشف وعيها⁽⁹²⁾. بالمطابقة بين الفاعل والسرد يقع دولوزيل وبوث في الالتباس المعهود، الذي ذكره جنيت Genette بين السؤال: من هي الشخصية التي تتحكم وجهة نظرها في الأفق السردى؟ وهذا السؤال المختلف تماما: من هو السارد؟ أو، من أجل صياغة أسرع، بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتحدث؟⁽⁹³⁾.

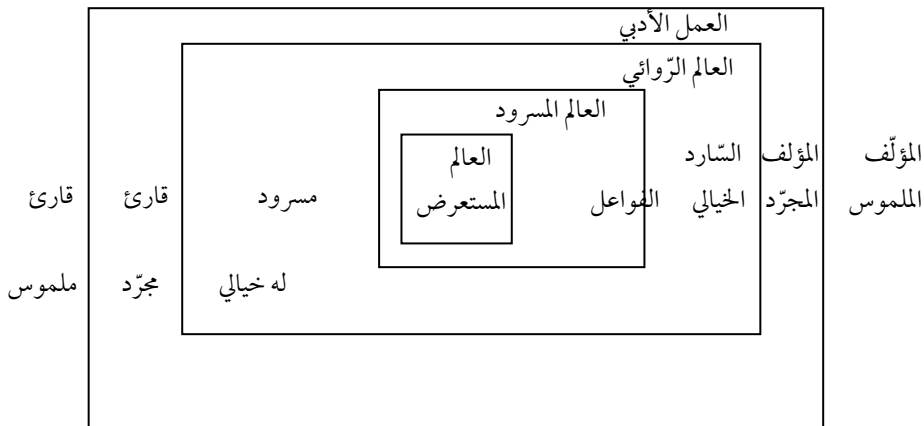
بمشاركتهما في الأحداث الروائية تقوم السيّد بوفاري بوظيفة الفعل باعتبارها فاعلا. في المقابل، إنّ السارد الذي يقوم بالوظيفة السردية، معبرا عما تراه السيّد بوفاري وهو أيضا الذي يضطلع بوظيفة المراقبة، مادام السارد يستطيع أن يعود إلى خطاب إمّا Emma عن طريق أفعال القول والشعور⁽⁹⁴⁾ وكذلك من خلال إشارات مشهدية . هنا أيضا لا بدّ من التمسك بالتمييز الوظيفي بين السارد والفاعل.

5. هيئات النصّ السردى الأدبي: لوحة 1.

بعد أن استعرضنا هيئات العمل الأدبي، نستطيع تقديمها في لوح مستوحى أساسا من ترسيمة التواصل التي وضعها شميد⁽⁹⁵⁾.

لوح 1

هيئات النصّ السردى الأدبي



6. هيئات النصّ السّردّي الأدبي: لوح 2

من أجل إعادة بناء التّرسّيمة الّتي كنّا قد توصّلنا إليها، لابد من التّركيز حاليا على العالم الرّوائي، والذّي يمكن للجمل التّالية المستمدّة من عقله الأصبع Petit Poucet لشارل بيرولت Charles Perrau أن توضّح نظام التّواصل فيه.

«كان هناك ذات مرّة خطّابا وخطّابة لهما سبعة أولاد ذكور . لم يتجاوز الأكبر عشر سنوات، أمّا الأصغر فله سبع سنوات فقط . لعلّك تتعجب لولادة هذا العدد الكبير من الأولاد في مدّة قصيرة، لقد كانت الزّوجة ولودة لا تضع أقلّ من اثنين في كلّ مرّة»⁽⁹⁶⁾.

يضطلع السّارد بسرد القصّة الّتي يوجّهها للمسروود له، هذا الأخير يفترض أن يكون قد استغرب هذه السّرعة في تكاثر عائلة كبيرة العدد. يمثّل السّرد الفعل السّردّي المنتج للقصّة، وإذا توسّعنا، قلنا مجموع الموقف الخيالي الّذي يتموقع فيه، متتبعا السّارد والمسروود له . أقصد بالقصّة النصّ السّردّي المكوّن، ليس فقط من الخطاب السّردّي الملفوظ من طرف السّارد، لكن أيضا الكلام الّذي ينطق به الفواعل والّذي يستعرضه السّارد. تعتمد القصّة إذن على تسلسل وتبادل خطاب السّارد مع خطاب الفواعل⁽⁹⁷⁾. يشترك عقله الأصبع والغول كفاعلين في المحتوى السّردّي للقصّة، أي في الحكاية، أو في المحكي⁽⁹⁸⁾. مثلما تجمع القصّة بين خطاب السّارد وخطاب الفواعل، تحتوي القصّة على الأحداث الّتي تمثل موضوع خطاب السّارد، وكذا الأحداث الّتي يحكيها خطاب الفواعل، ومن ثمّ فهي تتضمّن العالم المسروود والعالم المستعرض في آن واحد⁽⁹⁹⁾.

قصّة = خطاب السّارد + خطاب الفواعل

الحكاية، المحكي = العالم المسروود + العالم المستعرض

لوح 2

هيئات النص السردى الأدبي



إنّ التداخل المتتابع للمربعات يرمز للتراتب السيميائي بين مختلف الهيئات حيث يوجد المؤلف المجرد في القمة مهيمناً على بنية مجموع العمل الأدبي⁽¹⁰⁰⁾.

7. مثال نظري ووسيلة تحليل.

ليس التمييز بين الهيئات الأدبية فقط ذا أهمية نظرية لكنه يسمح إلى جانب ذلك باستشراف بعض الآثار التي يحدثها في القارئ المسافة الأخلاقية، الثقافية الجمالية، الإيديولوجية... إلخ بين مختلف الهيئات.

من هذا المنظور قام راينر وارننج Rainer Warning⁽¹⁰¹⁾ بتحليل لوظيفة بعض أنماط تدّخل السارد في جاك القدرى Jacques Le Fataliste. عندما يوبخ السارد المسرود له لغرض التصريح له بأن تخيّل لمجموع سلسلة من الأحداث الخارقة للعادة⁽¹⁰²⁾ أمر متوقف عليه وحده، فإنه يستهدف قارئاً خيالياً متمتعاً بذوق متفق عليه يتعلق بقصة المغامرات. تكمن وراء هذه الملاحظات الصادرة عن السارد لعبة من السخرية الضمنية الصادرة عن المؤلف المجرد الذي يهزأ من المسرود له، الذي يمثل نموذجاً للقارئ التقليدي غير المتنور. عن طريق هذه الوسيلة الأدبية يتم دفع القارئ

الملموس لكي يتماهى في القارئ المجردّ القادر على تفكيك رموز رسالة السخرية .
ومن المفروض عليه أن يتخذ مسافة تفصله عن القارئ الخيالي التقليدي، من أجل أن
يفكر بوضوح في تلقيه الخاص للنص السردى.

يقوم موضوع هذه الدراسة الرئيسي على النظرية والتحليل السردى. سيتم
التركيز في الأغلب على الهيئات الخيالية للعالم الروائي: السارد والفواعل والمسرو
له. ومع ذلك حرصت على إدماج الهيئات المجردة والملموسة، من ناحية بغرض
تحديد موقع علم السرد في إطار نظري أوسع، ومن ناحية أخرى من أجل التمكن
من تجاوز تحليل التقنيات السردية، بهدف مراعاة المعنى الإيديولوجي، السياق
الاجتماعي -الثقافي والتلقي من طرف القارئ.

- الإحالات -

- (1) Jakobson Roman, Essais de linguistique générale, Paris, 1963, p.214.
- (2) Kuents Pierre, "Parole/Discours", Langue française, 15. 1972, p 26.
- (3) Cf. Adam Jean - Michel, Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes, Paris, Larousse 1976, p 251-281-294-295.
- (4) Ibid, p266.
- (5) Ibid, p.267.
- (6) Ibid, p.266
- (7) Cf. Warning Rainer, «Pour une pragmatique du discours fictionnel», poétique, 39, 1979.
- (8) Cf. Schmid Wolf, in den erzählungen Dostoevskijs, Munich, Fink, 1973, p.14, 20-23.

(9) اعتمادا على (Prince, 1973, p.180) يمكننا أيضا أن نميّز القارئ الملموس الواقعي أي القارئ الفعلي لنص أدبي، عن القارئ الملموس المحتمل، القارئ المقصود دون أن يتم التوصل إليه، لأن كل مؤلف، إذا كان يحكي لغيره وليس لنفسه، يمتلي قصته متوجها إلى نوع من القراء المتمتعين بصفات وقدرات وأذواق حسب رأيه في الناس عامة (أو بصفة خاصة) وحسب الضرورات التي عليه أن يراعيها. يختلف هذا القارئ المحتمل عادة عن القارئ الواقعي: غالبا ما يكون للمؤلفين جمهورا ليسوا أهلا لهم.

(10) قمنا بعملية تجريد للتغيرات التي تتعرض لها شخصية المؤلف من خلال الروايات المختلفة لنفس النص.

(11) Cf. Jauss Hans Robert, L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire, in H.R. Jauss, Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978, sub.V, VIII.

(12) Cf. Schmid, 1973, p.23-25-30-34-35 .

Rimmon Shlomith, A comprehensive theory of narrative, 1976, p 58 et, Bronzwaer, W.J.M, implied author, extradiegetic narrator and public, 1978: p 3-1, المؤلف الضمني

الضماني عند جنيت، Genette, Figures III, seuill, paris, 1972, والقارئ

(13) Tillotson Kathleen, The tale and the teller, Londers, Rupert hart-davis, 1959; p 22.

(14) Prince Gerald, Introduction à l'étude du narrataire, Poétique, 14, 1973, p.178.

(15) Booth Wayne. Distance and point-of-view. An essay in classification, in Ph. Stevick, éd, the theory of the Novel, New York, the free press, 1967, p 92, 1970, p 514-515; 1977; p 92-93, et: Booth, the rhetoric of fiction, chicao, 1961, p 70-71, 151.

(16) Booth, 1961, p 137-138, cf. aussi: Preston John, the created self. The reader's role in eighteenth-century fiction, Londres 1970/, Iser Wolfgang, der implizite Leser. Kommunikationformen des Romans von bunyan bis beckett, Munich, Fink, 1972, Janik Dieter, die Kommunikationsstruktur des erzählwerks. Ein semiologisches Modell, bebenhausen, Lothar Rotsch, 1973, p 12, 67,

يستخدم مصطلح القارئ الضمني في معنى خاطئ من أجل تعيين القارئ الخيالي. إنه يهمل هيئات المؤلف الضمني والقارئ الضمني. (Schmid, 1974).

(17) Cf. Schmid, 1973, p.26 «dargestellte welt».

(18) Cf. Schmid Compte rendu : dieter janik, die kommunikationsstruktur des erzählwerks, poética, 1974, p 407 .

(19) Bakhtine Mikhaïl, la poétique de dostoievski, paris, seuill, 1970, p.123-124.

(20) Schmid, 1973, p 31.

(21) Cf. Ibid., p 35; Cf. aussi : Iser, 1972, p 9: «Der implizite Leser meint den im text vorgezeichneten Aktcharakter des lesens». Cf. aussi Iser, der akt des lesens, Munich, Finck, 1976.

(22) Ibid, p 23; Cf.aussi Mukarovsky Jan, L'individu dans l'art, deuxième congrès international d'esthétique et de la science de l'art, paris, 1973, p.353,

يتم تحديد المؤلف المجرد باعتباره «الذات، ذات الطبيعة التجريدية تماما، مرتبطة ببنية العمل نفسها، والتي ليس لها سوى نقطة واحدة حيث يمكن التمكن من هذه البنية من لحظة واحدة».

(23) Rutten Frans, sur les notions de texte et de lecture dans une théorie de la réception, Revue des sciences humaines, XLIX, 1980, p.72.

(24) Ibid, p.73.

(25) Ibid. p73; cf.aussi p.83.

(26) Booth, 1961, p.73-74.

(27) Ibid, p.74-75.

(28) Booth, 1967, p.92. ; traduction Française rectifiée ,1970, p 515, 1977, p.92-93; cf.aussi Booth, 1961, p 70-71-151.

(29) Rousset Jean, Forme et signification, paris, corti, 1962, p V-VI.

(30) Ibid .p.IX.

(31) Rousset Jean, les réalités formelles de l'œuvre littéraire, in les chemins actuels de la critique, paris, 1967, p 112.

(32) Ibid, p 113.

(33) Proust Marcel, contre Sainte-Beuve, paris, Gallimard, 1971, I, p 225.

(34) Ibid, p 224.

(35) Ibid, p 225.

(36) Ibid, p 221-222.

(37) Lukács Georg, Balzac und der französische Realismus, Berlin, 1952, p 13; 1961, p 249. Lukács; 1952, p 19-45

يطور لو كاتش هذا المفهوم في تحليله لـ «الفلاحون».

(38) Ibid, 1952, p 16; 1961, p 251.

(39) Rey Pierre-Louis, l'étranger, camus, paris, Hatier, 1970, p 34.

(40) Camus, 1957, p 100.

(41) Cf. Fitch Brain, Narrateur et narration dans «l'étranger» d'Albert camus, analyse d'un fait littéraire (2éd. Revue; 1éd. 1960), paris, Minard, 1968, p 63; Fitch, 1972, p 105; Barrier, 1966, p 73-74.

(42) Cf.Booth, 1961, p 300-309; cf.aussi Booth, 1974, p 28, 126, 233, 263.

(43) Camus Albert, la modification, Paris, Minuit, 1957, p 150.

(44) Ibid, p 158.

(45) Ibid, p 159.

(46) Ibid, p 157.

(47) إن تحليل آخر للسخرية ممكن. لا شك أن مرسولت الفاعل يظهر براءته الفطرية عندما يطلق حكما إيجابيا على سير العدالة. لكن الأمر قد لا يكون كذلك بالنسبة لمرسولت السارد. حسب ما يراه مانلي، Manley, 1964 تصف الرواية كيف أن مرسولت، من خلال تجاربه الثلاث حول الموت (موت الأم، موت العربي، الحكم بالإعدام على شخصه)، يتوصل إلى الوعي بالعبث. يمكن إذن افتراض أن مرسولت السارد، بعد وعيه، أصبح مدركا بوضوح بأن الأمر لم يكن قضية « تفاصيل » في هذه الحالة، مرسولت يستطيع أن يعيد حكمه السابق بسخرية واعية، يشاطره فيها المؤلف المجرد.

(48) Camus Albert, Préface à l'édition universitaire américaine, in A.Camus, théâtre, récits, nouvelles, paris, Gallimard, 1962, p 1920.

(49) FÜger Wilhelm, zur tiefenstruktur des Narrativen. Prolegomeana zu einer generativen, Grammatik des erzählens, poética; Gay-Crosier, Raymond, 1972, p 268-270.

(50) Stanze Franz, die typischen erzahlsituationen im Romon, vienne-stuttgart, W.Braumuller, 1955, p.4:«Mittelbarkeit der Darstellung».

(51) Cf. Schmid, 1973, p.14, 25-30.

(52) Cf.Ibid. p.26:«erzählte welt».

(53) Cf .Genette, 1972, p.227, 265-267; Prince, 1973; Rousset, 1979.

(54) Cf.Scarron, 1973, p.51.

رواية هزلية حول أرتامان Artamène أو سيروس الأكبر، بطوليّة، رائعة في عشر أجزاء لمادلين دوسكوداري

.Madeleine de Scudéry

55 Cf.Warning, 1975, p 467-468; Dodier, 1978, p 3 .

(56) Diderot, 1962, p 493.

(57) Rousset, 1973, p 11.

(58) Kayser, 1954, p 429.

(59) Kayser Wolfgang,wer erzählt den Roman, in W.Kayser,die vortragsreise studien zur literature, Berne, Franck Verlag, 1958,p. 91;1970,p.504;1970,p.71.

(60) Stanze Franz,typische formen des Romans, Gottingen , Vandenhoeck& Ruprecht 1964, p 16; cf.aussi Stanzel, die typischen erzahlsituationen im Roman, Vienns-Stuttgart,W.Braumuller, 1955, p 24-25.

(61) Barthes Roland, introduction à l'analyse structurale des récits, Communications, 8, 1966, p 19; 1970, p 40.

(62) Genette Gérard, FiguresII, paris, seuil, 1969, p 188.

(63) Genette Gérard, FiguresIII, seuil, 1972, p 226.

(64) Dolezel Lubomir, narrative modes in Czech litterature, Toronto, university of Toronto press, 1973, p 12-13.

(65) Ibid., p 6.

(66) Ibid, p 6.

(67) CF. Genette, 1972, p 261-262.

(68) Cf. Dolezel, 1973, p 6; Schmid 1973, p 40, 42 sub, 9, 43.

(69) Dolezel, 1973, p 7.

(70) بخصوص الوظائف الاختيارية الأخرى للسارد، أنظر فيما يلي النموذج السردى (خارج المحكي):
النماذج الوظيفية للخطاب السارد.

(71) Booth, 1961, p 73.

(72) Ibid, p 152.

(73) Ibid, p 71.

نفس الشيء، يدجان متسرّعان كثيرا في ذلك، المؤلف الضمني مع السارد الذي يتدخل بصفة ضمنية.

(74) Ibid, p.73.

(75) Lubbock Percy, the craft of fiction, Londres, Jonathan cape, 1965, p 113, 147,256.

(76) Friedman Norman, point of view, in N.Friedman, form and Meaning in fiction, Athens, the university of Georgia press, 1975, p 152, aussi, N.Fredman, réédition de1955 in PH. Stevick, éd, the theory of the Novel, New York, the free press, 1967, p127.

(77) Benveniste Emile, Problèmes de linguistique générale, paris, Gallimard, 1966, p 241.

(78) Schmid, 1973, p 26.

- (79) Booth, 1967, p 92; 1970, p 515; 1977, p 93; Booth, 1961, p 151.
 (80) Dolezel, 1973, p 79.
 (81) Bakhtine, 1970, p 125.
 (82) Kayser, 1958, p 88; 1970, p 502; 1977, p 67-68.
 (83) Ibid., 1958, p 90; 1970, p 504; 1977, p 70; cf.aussi Kayser, 1954, p 430.
 (84) Prince, 1973, p 180.
 (85) Dolezel, 1973, p 6-7.
 (86) C.f.Rousset Jean, Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman, paris, Corti, 1973, p17.
 (87) Cf.Greimas Algirdas Julien, Sémantique structurale, paris, Larousse, 1967, p 183-185; aussi ; Greimas, Du sens, essais sémiotiques, paris, seuil, 1970, p 255-256; Greimas, Les actants, les acteurs et les figures, in C.Chabrol, éd sémiotique narrative et textuelle, paris, Larousse,1973, p 161-162.
 (88) Cf.Schmid, 1973, p 27: «Zitierte Welb».
 (89) Cf. Ibid; p 14, 32-33.
 (90) Dolezel, 1973, p 8, 10, 17: Ich form personnelle; cf. ci dessous, p 163-164.
 (91) ibid, p 8; 10,53-54, 105: Er-forml Subjective;cf ci-dessous, p160-161.
 (92) Booth, 1967, p106; 1970, p 110, Booth, 1961, p 164. cf.aussi Booth, 1967, p 94; 1970, p516; 1977, p95.
 (إنَّ أهمَّ السَّاردين غير المعتمدين هم «الوعي المبتَر» مسند لضمير الغائب، من خلالهم يمرُّ المؤلفون قصصهم).

- (93) Genette, 1972, p 203.
 (94) Cf. Flaubert Gustave, Madame Bovary, édition de C.Gothot-Mersch, Paris, 1971, p 51.
 «تقدّم شارل فقبلها على الذّراع. شارل وإمّا في مرقص فوبا يصارد :
 - اتركني! قالت، أنت تسحقني».
 يشير السّارد للخطاب المباشر الصّادر عن إمّا، عن طريق الفعل: «قالت».

- (95) Schmid,1973, p 29. cf.aussi :
 Schmid,1974, p 408; Link,1976, chap.1; Bronzwaer, 1978, p10.
 إثر مداخلتني حول هذا الموضوع في المؤتمر الثّاني للسّيميّا (فينا، جويلية 1979)، ذكرت لي السيّدّة روزماري تسلر (جامعة فريبورغ، سويسرا) أنّ أبحاثا بولونية توصلت إلى أمثلة مشابهة.
 (96) Perrault Charles, Contes, édition de G.Rouger, paris, 1967, p 187.
 (97) Cf. Dolezel, 1973, p 4.
 (98) Cf. Genette, 1972, p 71, 72.

بالنسبة للمصطلحات: سرد، قصّة، حكاية . المفاهيم الثّلاثة سرد/ قصّة / حكاية المستخدمة من طرف جنيت Genette تستعير نفس التّمييز الذي أقامه T.Todorov,1968, p.109. ت. طودوروف بين التّلفظ / الملفوظ في مظهره الحرفي / الملفوظ في مظهره المرجعي . قبل ذلك، كان ت. طودوروف قد اختزل هذه الوضعيّة الثّلاثيّة إلى ثنائيّة، جامعا بين مشاكل السّرد والقصّة تحت مفهوم الخطاب (147 - 138 ، 127 - 126 P1966) الذي جعله يعارض مفهوم الحكاية (127 - 138 ، 126 - 127 P1966) .
 يقيم جريّماس A.J. Greimas, p158 بدوره تعارضا ثنائيّا بين، من ناحية، تحليل الخطاب، في «المستوى الظّاهر للسّرد، حيث تخضع مظاهر هذا الأخير للمتطلبات الخصوصيّة للأسماء اللّغويّة التي من خلالها تعبّر عن نفسها»، ومن ناحية أخرى، التّحليل الخاص بالذّوات الفاعلة في «المستوى المحايث» حيث «تقع

السردية وتنظم قبل مظهرها». نفس الشيء بالنسبة لكلود بروموند Cl. Bremond, 1973, p. 102 الذي يضع «القصة الحاكية» مقابل «القصة المحكية».

(99) في جمعها للكّل في مفهوم الحكاية (المحكي) العالم المسرود والعالم المستعرض عند و. شميد، تسمح ترسيمتنا بتمثيل تضمّن الحكيات في القصة المؤطرة : 6 cf. ci-dessous, partie 6. Cf. Lintvelt, 1978 b ; Niveaux narratifs des instances du texte narratif littéraire.

المستويات السردية لهيئات النص السردية الأدبي.

(100) Cf. Booth, 1967, p 96-101; 1970, p 518-521; 1977, p 100-106; Booth, 1961, p 155-159.

(101) Warning, 1975, p 471-472.

(102) يذكر ورننج Warning, p 471 كمثال يدور Diderot, 1962, p. 551. «هل ترى، أيها القارئ، كم أنا خدوم، فأنا وحدي الذي يلهب بالسوط ظهور الجياد التي تجرّ العربّة المستوردة بقماش أسود، وأنا وحدي الذي سيجمع، أمام المنزل الآتي، جاك و سيدة و حراس الصياع وفرسان الخيالة مع من بقي من فرقته، وأنا وحدي الذي يقطع حكاية القبطان جاك لأجعلكم تنتظرون حسب مزاجي، لكن من أجل ذلك لا بد من الكذب، وأنا لا أحب الكذب، إلا إذا ما كان مفيداً و ضرورياً. الواقع أنّ جاك و سيده لن يحوّلوا العربّة المستوردة».

II. نحو نمذجة للخطاب السردى

1) إقامة نمذجة سردية⁽¹⁾

تسمح الهيئات الثلاث للعالم الروائي، السارد/ الفاعل/ المسرود له إلى حد كبير بمقاربات منمذجة. إنَّ النمذجة، باعتبارها «تصنيفا حسب مقاييس شكلية و/ أو وظيفية قابلة للتسجيل»⁽²⁾، تمكّن ابتداء من تصوّر دراسة السارد والمسرود له. ثمّ تمكّن من تحليل نماذج الفاعل⁽³⁾ ونماذج الفعل⁽⁴⁾، وأخيرا تمكّن من دراسة المسرود له⁽⁵⁾.

ترتكز النمذجة، التي سنباشرها، على السرد (بما في ذلك العلاقة الجدلية بين السارد والمسرود له)، في علاقاته مع القصة ومع الحكاية (وبالتالي مع الفواعل). سوف تكون نمذجتنا مستخلصة من التعارض الوظيفي بين السارد والفاعل⁽⁶⁾.

تسمح هذه الثنائية ابتداء بإقامة شكلين سرديين قاعديين: السرد من خارج المحكي *hétérodiégétique* والسرد من داخل المحكي⁽⁷⁾ *hooiégétique* يكون السرد من خارج المحكي، إذا كان السارد لا يوجد في الحكاية، (المحكي)، كفاعل (سارد = فاعل). في السرد من داخل المحكي، على العكس، تقوم نفس الشخصية بوظيفة مزدوجة: باعتبارها ساردا (الأنا السارد) تضطلع بسرد القصة، وباعتبارها فاعلا (الأنا المسرود) تلعب دورا في الحكاية (شخصية سارد = شخصية - فاعل).

يصلح التعارض سارد/ فاعل بعد ذلك لتحديد مركز توجيه القارئ⁽⁸⁾ وبمساعدة هذا المقياس يمكن، من داخل الأشكال السردية القاعدية تمييز التكوينات الأساسية أو النماذج السردية.

هكذا يتشكل السرد من خارج المحكي في ثلاثة نماذج سردية. يكون النموذج السردى سارديا auctorial، عندما يتحدد مركز التوجيه بالسارد (+) وليس بأحد الفواعل (-). حينئذ يتجه القارئ في العالم الروائي، بتوجيه من السارد باعتباره منظماً (راويًا) للقصة. يحدث العكس إذا ما كان مركز التوجيه لا يتطابق مع السارد (-) لكنه يتطابق مع أحد الفواعل (+ «فاعل»)، بحيث يكون النموذج السردى فاعلياً actoriel. أخيراً يتعلق الأمر بنموذج سردي محايد، إذا ما كان لا السارد (-) يعمل كمركز للتوجيه ولا الفاعل (-). في هذه الحالة ليس هناك مركز توجيه متفرد. متخلياً عن وظيفته الاختيارية: التأويل، يقوم السارد فقط بالوظيفة السردية التي تعود إليه بالضرورة. لن يظل الفعل الروائي يمر عبر الوعي الذاتي للسارد أو لأحد الفواعل، لكنه يظهر مسجلاً بموضوعية من عدسة كاميرا. طبعاً هذا التسجيل الموضوعي لا يحول دون الاختيار الدال للمشاهد المنقولة. رياضياً يبرز توافق رابع، يجمع بين مركزي التوجيه المتعلقين بالسارد (+) والفاعل (+). إن ذلك لن ينتج عنه نموذج سردي، يتحدد بحضور مركز توجيه فريد ووحيد، ولكن نكون أمام مزيج من النماذج السردية الساردية auctorie والفاعلية actoriel.

نماذج سردية من خارج المحكي

نموذج سردى	مركز توجيه	
	سارد (auctor)	فاعل (actor)
ساردي	+	-
فاعلي	-	+
محايد	-	-

تؤدي الشخصية الروائية بالضرورة وظيفة تأويل. يستبعد إذن السرد من داخل المحكي النموذج السردى المحايد. حتى وإن حاولت الشخصية الالتزام بتسجيل للعالم الخارجى، فلا شك أن الأمر يتعلق بتلق فردى عن طريق الشخصية

- الساردة أو عن طريق الشخصية - الفاعلة بحيث لا يكون هناك سوى مركزي توجيه ممكنان، يناسبان النموذج السردى الساردى والنموذج السردى الفاعلي. هنا أيضا، لا يكون التركيب بين مركزي التوجيه، الشخصية - الساردة (+) مع الشخصية - الفاعلة (+)، منتجا لنموذج سردى، لكن لخليط من النماذج السردية الساردية والفاعلية.

النماذج السردية للسرد من داخل المحكي

الشخصية - الفاعلة	الشخصية الساردة	مركز توجيه نموذج سردى
-	+	الساردى
+	-	الفاعلي

مركز توجيه القارئ، وبالتالي النموذج السردى،، محدد بالوضع الخيالى الذي يشغله القارئ فى العالم الروائى على صعيد التلقى النفسى على الصعيد الزمنى وعلى الصعيد المكاني. وبما أنه لا يمكن نسيان أن خصوصية العمل الأدبى تتمثل فى خلق حقيقة فنية عن طريق اللغة⁽⁹⁾ يتعلق النمط السردى الرابع بالصعيد اللفظى⁽¹⁰⁾.

تشكّل هذه الأصعدة الأدبية الأربعة الأنماط السردية، التى سوف يتم حسبها ترتيب المقاييس السردية (الأفق السردى، لحظة السرد.... إلخ) سوف تطبّق جميع المقاييس على كل واحد من النماذج السردية الخمسة من أجل تحديد الملامح المميزة.

سوف يتم بيان خصائص النمذجة بمساعدة أمثلة. مع ذلك، لا بد من مراعاة أنه يتم الانتقال حينئذ من النمذجة باعتبارها مثالا نظريا (مجال الشعرية) إلى النمذجة كمنهج تحليل (مجال النقد). مادامت مثالا نظريا، النماذج السردية تمثل تجريدات مثالية، محددة بمجموع ملامحها الملائمة لها. بالعكس، إذا ما استخدمت النمذجة كمنهج تحليل لتحقيق ملامحها لموسسة لنماذج سردية فى التطبيقات الأدبية، نصل إلى أن الأمر يتعلق دائما

بتركيب للعديد من النماذج السردية المختلفة . كمثال نظري، النماذج السردية هي ثوابت كلية . كمنهج نقدي، تصلح النمذجة بالذات لرصد الخصوصية الدالة للنماذج السردية في نص سردي معين . سوف نعود إلى ذلك بشكل أوسع⁽¹¹⁾، لكن التمييز منذ الآن بين هاتين الوظيفتين المختلفتين للنمذجة السردية، يعدّ أمراً أساسياً .

- الإحالات -

- (1) هناك معالجة سابقة لنمذجتنا يعثر عليها في مقالاتنا، 1978، 1977 .
- (2) Hamon Philippe, analyse du récit: éléments pour un lexique, le français moderne, XLII, 1974 p 154 .
- (3) - Cf. Greimas «actants», Hamon Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, in R. Barthes, W. Kayser, poétique du récit, paris, seuil, 1977, aussi : Grivel Charles, pour de l'intérêt romanesque. Un état de texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie, la haye, mouton, 1973, p138- 152.
- Cf. Propp Vladimir, Morphologie du conte, Paris, seuil, 1970, p31 «functions».
- (4) Bremond Claude, logique du récit, Paris, seuil, 1973, p 133 -134.
- (5) Cf. Prince 1973, Rousset 1979.
- (6) أنظر أعلاه.
- (7) - . 225 . Cf. Genette, 1972, Cf. In Garden Roman, das literarische kunstwerk, tubingen, max Niemeyer, -
- (8) 1972 (chap, 7 en particulier 35-36, Hamburger ; 1968, p 62.
- origodesjetzt-Hier- Ich- Systems Stanzel 1955, p28.
- (9) Cf. Dresden S. wereld in woorden. Beschouwingen over romankunst, la haye, 1971.
- (10) الصعيد النفساني، الصعيد المكاني - الزمني، الصعيد اللفظي أو النطقي .
- (11) أنظر فيما يلي، القسم الرابع: أهداف النمذجة السردية .

(2) الرواية من خارج المحكي

نموذج سردي سارد
مقدمة

أقام النمساوي المتخصص في الأدب الإنجليزي «فرانز ستانزل Franz Stanzel» نمذجة مهمّة للرواية في كتابيه Die typischen Erzähl-situationen in Romans typische و Formen des Romans.

يتخذ كنقطة انطلاق لدراسته الطبيعة الوسيطية médiate⁽¹⁾ للعالم الروائي الذي يجب أن يبلغ للمسرد له عن طريق السارد: «السرد في رواية يتم تصوره عامة بناء على ما يقدمه من طريقة خاصة في التوسط يحتفظ بها على طول الرواية، يسمى هذا الشكل من الوساطة بمصطلح الوضعية السردية: فالطبيعة الوسيطية للرواية تتجسد في الوضعية السردية»⁽²⁾. يميّز ستانزل Stanzel بين ثلاثة نماذج سردية: الوضعية السردية الساردية⁽³⁾، الوضعية السردية المشخصة⁽⁴⁾ والوضعية السردية للمتكلم⁽⁵⁾. في عملية تدقيق لنظريته السردية، قام بها أخيراً (1978، 1979) توصّل من جديد إلى هذه النمذجة الثلاثية⁽⁶⁾. إن نموذجنا السردي السارد يماثل الوضعية السردية الساردية لستانزل Stanzel حيث يقوم السارد بوظيفة مركز التوجيه على أصعدة الإدراك النفسي الزمني، المكاني والقولي.

1 - صعيد الإدراك النفسي (العلاقة سرد/ قصة)

1.1 المنظور السردي (في علاقته مع الذات المدركة)

يخص المنظور السردي إدراك العالم الروائي من طرف ذات مدركة: سارد أو فاعل. يتحدد الإدراك كـ «فعل تعرّف»، إدراك عن طريق الذهن والحواس (حسب

قاموس لا روس). لا يتحدد المنظور السردى فقط إذن بمركز توجيه رؤيوي أي بمسألة معرفة من «يرى» لكنه يتطلب أيضا مركز توجيه سمعي، لمسي، ذوقي، شمي. ومادام إدراك العالم الروائي يمرّ من خلال ذهن مركز التوجيه، يكون المنظور السردى متأثرا بنفسية المدرك.

اختيار المنظور السردى، على صعيد الإدراك النفسى، يجرّ عامة ملامح مفيدة Pertinents متعلقة Corrélatifs، تقع فى الأصعدة الأدبية الأخرى، مما ينتج عنه كون مفهوم وجهة النظر أو المنظور السردى مستعمل دوما بشكل واسع بمعنى نموذج سردى، متبعا لمجموع مقاييس الأصناف السردية الأربعة⁽⁷⁾. هكذا يرى «بيرسي لوبوك (Percy Lubbock)» فى كتابه (The Craft of Fiction 1922) بأنه «ييمن على كل المشكل المعقد للمنهج فى التقنية الروائية مشكل وجهة النظر - مشكل العلاقة التى يقيمها السارد مع الحدث⁽⁸⁾. رغم أن المنظور ينعكس فعليا على أصعدة النص السردى الأخرى، نتصوره إذن باعتباره ينتمى فقط لصعيد الإدراك - النفسى.

إلى جانب ذلك كثيرا ما يستعمل مفهوم وجهة النظر بمعنى مزدوج أحيانا بصفة صحيحة لكى يدل على ظواهر صعيد الإدراك - النفسى وأحيانا فى معنى غير مناسب ليحدد مشاكل تتعلق بالصعيد القولى. يعود الفضل لجينيت Genette فى تنبيهه إلى هذا الخلط الشائع، الذى تمثل فى نمذجة بروكس Brooks ووارن Warren فى كتاب .Understanding Fiction

إذن مفهوم المنظور السردى يجب أن يخصّ على صعيد الإدراك النفسى، دون أن يختلط بمقاييس سردية أخرى، والتى يجب أن توضع فى موضع آخر عند تصنيفها .

حسب مركز توجيه القارئ، يمكن أن تكون هناك ثلاثة نماذج للمنظور السردى:

- نموذج سردى ساردى: منظور سردى لسارد.
- نموذج سردى فاعلي: منظور سردى لفاعل.
- نموذج سردى محايد: منظور سردى (تبئير) لكاميرا .

على صعيد الإدراك النفسي من الأفضل التمييز بين المنظور السردى المتعلق بالذات- المدركة وعمق المنظور، في علاقته مع كميّة المعرفة حول الموضوع - المدرك .

1.2.1. إدراك خارجي { محدود
غير محدود

2.2.1. إدراك داخلي } محدود
غير محدود

Type narratif auctorial : النموذج السارد السارد

1.2.1. إدراك خارجي غير محدود: العالم الكلي الخارجي⁽⁹⁾. يكون السارد الساردي ذا علم كلي ويدرك كل العالم الروائي الخارجي .

2.2.1. إدراك داخلي غير محدود: علم كَيّ داخلي⁽¹⁰⁾. السارد ذو العلم الكَيّ يتمتع بإدراك داخلي غير محدود، يقيني، للحياة الداخلية حتى بالنسبة للاوعي جميع الفواعل.

Type narratif actoriel النموذج السردى الفاعلي

1.2.1. إدراك خارجي محدود: التلقى الخارجي.

السارد في قبوله لمنظور الفاعل، يكتفي بالإدراك الخارجي لهذا الفاعل - المدرك بحيث لا يمكنه إلا أن يعطى تمثيلا خارجيا للفواعل الآخرين.

1.2.2. 2. إدراك داخلي محدود: تلقي داخلي.

السارد في فبولة لمنظور فاعل، يكتفي بالإدراك الداخلي للفاعل - المدرك. إنه يتمتع إذن فقط بإدراك داخلي لهذا الفاعل، بحيث إن هذا الأخير يتعرف على ذاته بنفسه، ويجهل الحياة الداخلية للفواعل الآخرين.

النموذج السردى المحايد: Type narratif neutre

1.2.2. 1. إدراك خارجي محدود: تسجيل.

تكتفي «الكاميرا» بتسجيل العالم الروائي القابل للإدراك.

1.2.2. 2. استحالة إدراك داخلي.

كثيرة هي الكتابات النقدية التي لا تحدد المنظور السردى بتحديد الذات - المدركة، لكنها تدمج فيه إلى جانب ذلك المفهوم المتميز لعمق المنظور السردى، المتعلق بالموضوع المدرك. بخصوص هذه النقطة يجدر بنا فحص نظريات كل من بويون Pouillon وتودروف وجينيت Genette على التوالي.

يبدأ بويون Pouillon بإقامة ثنائية حسب عمق الإدراك مميزا بين «ما في الداخل، الحقيقة النفسية في ذاتها، وما في الخارج، ماله مظهر موضوعي»⁽¹¹⁾. بعد ذلك ينمي ثلاث رؤى، يمزج فيها بين المنظور السردى وعمق المنظور السردى .

الرؤية «مع» La Vision avec

«يتم اختيار شخصية واحدة تكون هي مركز القصة، يقع الاهتمام بها بصفة خاصة، أو على أي حال، أكثر من غيرها. يقع وصفها من الداخل، نلج في الحال في سيرتها وكأنها ذاتنا التي نقبض بها. هذه السيرة إذن ليست موصوفة كما تظهر لملاحظ متجرد، وإنما كما تظهر، وفي الحدود التي تظهر فيها للذي يمسك بها»⁽¹²⁾.

«إننا معه نرى الأطراف الأخرى «معه» نرى الأحداث المروية. لاشك أننا نرى جيدا ما يجري في نفسه، ولكن فقط في الحدود التي يظهر ما يجري في نفس شخص لهذا الشخص نفسه»⁽¹³⁾.

الرؤية «من خلف»: La Vision Par derrière

«بصفة عامة، في رواية «رواية»، يكون لمركز الرؤية الذي تشع انطلاقاً منه، مستقر يمثل جزءاً من الرواية نفسها، فنعثر في العمل الأدبي على منبع الضوء الذي يضيئه»⁽¹⁴⁾. في المقابل في الرؤية «من خلف» هذا المنبع لا يوجد في الرواية، لكنه يوجد في الروائي مادام يدعم عمله ويقف وراءه دون أن يتماثل مع أحد شخصياته. يدعمه باعتباره من خلف، فهو ليس من داخل العالم الذي يصفه، لكن «خلفه»، سواء كخالق له، أو كمتفرج متميز يعرف ما تخفي الأوراق»⁽¹⁵⁾.

الرؤية «من خارج»: La Vision de dehors

حسب جان بويون «الخارج هو السيرة في حد ذاتها كما تلاحظ مادياً. إنه المظهر الفيزيقي للشخصية، وهو أيضاً الوسط الذي تحيا فيه»⁽¹⁶⁾.

تعيّن مصطلحات الرؤية «مع» والرؤية «من خلف» الذات - المدركة سواء كانت فاعلاً أو سارداً، وهي بذلك تحدّد المنظور السردى الخالص. الرؤية «من الخارج» تتميز في هذه الحالة بالإدراك الخارجى للموضوع - المدرك وتخصّ إذن فقط عمق المنظور السردى.

مادام لا يمكن الحصول على الموضوع المدرك بدون ذات - مدركة، تحيل الرؤية «من الخارج» إلى الرؤية «من خلف» للسارد أو الرؤية مع الفاعل. في حالة «الأوصاف النفسية للوسط الخارجى»⁽¹⁷⁾ عند بلزاك، تسير الرؤية «من الخارج» الرؤية «من خلف» للسارد⁽¹⁸⁾، وفي الإدراك الخارجى للفاعل «ب» من طرف فاعل آخر هو «أ» تكون الرؤية «من الخارج» لـ «ب» مرتبطة برؤية «مع» انطلاقاً من «أ»⁽¹⁹⁾.

يستخدم بويون إذن مفهوم الرؤية بالمعنى المزدوج للمنظور السردى (رؤية «مع»، رؤية «من خلف») ولعمق المنظور السردى (الرؤية «من الخارج»، مقابل الرؤية «من الداخل»).

يستوحي تودروف نظرية بويون ويستعمل مفاهيم الرؤية «من الداخل» والرؤية «من الخارج» من أجل تعيين المنظور السردى: «في الحالة الأولى، ليس للشخصية ما تخفيه عن السارد، في الحالة الثانية يستطيع هذا الأخير أن يصف لنا أفعال الشخصية، لكنه يجهل أفكارها ولا يحاول التنبؤ بها»⁽²⁰⁾.

في مقارنته بين سعة معرفة السارد مع كمية معلومات الشخصية، يقيم ثلاثة نماذج للرؤية⁽²¹⁾.

هكذا يركّب بين مقياس المنظور السردى ومنظور عمقه:

رؤية «من خلف»: السارد < الشخصية.

يعرف السارد أكثر ممّا يعرفه الفاعل.

رؤية «مع»: السارد = الفاعل.

يعرف السارد قدر ما يعلمه الفاعل.

رؤية «من خارج»: السارد > الشخصية.

يعرف السارد أقلّ من الفاعل.

يعتمد جينيت Genette بدوره على الرؤى التي ميزها جان بويون Pouillon، لكنه يعيد صياغتها عن طريق مصطلحات خاصة به⁽²²⁾:

الرؤية «من خلف»: التبئير الصّفر، أي غياب التبئير.

الرؤية «مع»: تبئير داخلي.

الرؤية «من الخارج»: تبئير خارجي.

التبئير الصّفر: Focalisation zéro.

يعتبر جينيت القصة التقليدية ذات السارد الكلي العلم كقصة غير مبالّة، أو هي

في التبئير الصّفر⁽²³⁾. يشرح رايموند دوبري جينيت Raymonde Debray — Genette لماذا يكون هناك غياب للمنظور السردى: «إذا كان السارد كلّ العلم، ليس هناك

وجهة نظر لأننا نتحايل في استخدام عبارة وجهة نظر الخالق، التي تعود إلى قول فلويير: «على الفنان أن يكون في عمله مثل الإله في خلقه، غير مرئي وقوي، بحيث نشعر به في كل مكان، ولكن دون أن نشاهده (18 مارس 1857). مادام الله يعلم بجميع وجهات النظر، مما ينتج عنه أننا لا نستطيع أن ننسب له أي واحدة منها»⁽²⁴⁾. فوجهة النظر تتطلب معرفة محدودة ويمكنها إذن أن تنطبق فقط على «تحديد لمجال» (جورج بلن Georges Blin) إحدى الشخصيات. يستعمل ميشال ريموند Michel Raimond هذا المفهوم في نفس المعنى، «حسب تقنية وجهة النظر، يستقر الروائي بشكل ما في فكر إحدى الشخصيات لكي يكشف عن الحقيقة، قد لا يكون كشفاً حقيقياً، لكنه وضع في المنظور»⁽²⁶⁾.

هكذا نجد أن هذه الكتابات النقدية تخلط بين مقياسين سرديين مختلفين: المنظور السردى وعمق المنظور السردى. فإذا كنّا نخصص مفهوم المنظور السردى لتحديد الذات - المدركة، يظهر لنا أنه يصلح تماماً استخدامه للسارد، أكثر مما يصلح للفاعل.

في تساؤله عن مبرر للحديث عن وجهة نظر سارد كلى العلم ينتهي رومييرغ Romberg إلى أن السارد يتوفّر على منظور شخصي⁽²⁷⁾. لذلك استخدم مصطلحات مثل Omniscient Standpoint و Olympian Vantage point⁽²⁸⁾. يتحدث شيبلي Shipley عن كلى العلم⁽²⁹⁾ Omniscient (someties Called Olympian) point of view و Norman Fridman عن Unlimited point of view⁽³⁰⁾.

ستانزل Stanzel يقترب من الرؤية «من خلف» عند بويون، وذلك عندما يصرّح بأنه «في السرد الساردى، يرى القارئ تمثيل العالم، وكأنه ينظر من أعلى كتف الكاتب»⁽³¹⁾ ويؤكد بأنه، في هذه الحالة، يتقاسم القارئ وجهة نظر Standpunk⁽³²⁾ السارد.

رغم أن هذه النظريات تهمل إقامة تمييز بين المنظور السردى وعمق المنظور السردى، نحن نقاسمها الرأي في أن السارد يستطيع أن يشتغل كذات - مدركة ويتوفر بالتالي على منظور سردي.

التبئير الداخلي Focalisation interne

يقصد جنيت بالتبئير وجهة نظر «شخصية بؤرية»⁽³³⁾. يمكن القول بالضبط بأن المنظور السردى يتحدّد هكذا عن طريق الذات - المدركة . إلا أن المصطلح يظهر غامضاً . فمن ناحية يعيّن المنظور السردى، المعتبر على أنه داخلى، لأنه يتموضع في فاعل داخل القصة . من ناحية أخرى يشير إلى عمق المنظور السردى عن طريق إمكانية إدراك داخلى للشخصية البؤرية .

التبئير الخارجى Focalisation externe

لا يعيّن التبئير الخارجى الذات - المدركة، لكنه يعيّن الإدراك الخارجى للموضوع - المدرك . إنّ المسألة إذن لا تتعلق بالمنظور السردى، وإنما بعمق المنظور السردى .

لذلك فإن التبئير الخارجى هو من طبيعة مختلفة عن التبئير الداخلى . رغم أن جنيت يعالجهما على أنهما قابلان للمبادلة فيما بينهما في تحليله لـ «جولة في العالم خلال ثمانين يوماً لجيل فارن Jules Verne»⁽³⁴⁾ : «تبئير خارجى بالنسبة لشخصية ما يمكنه أحياناً أن يكون محدّداً باعتباره تبئيراً داخلياً بالنسبة لشخصية أخرى، فالتبئير الخارجى على فيلياسفوغ Philéas Fogg هو تبئير داخلى على باسبارتو Passepartout المندهبس من سيده، والسبب الوحيد الذى يربطه بالمصطلح الأوّل يتمثل في صفة البطل عند Philéas، الذى يقلص من دور باسبارتو Passepartout فيجعله مجرد شاهد»⁽³⁵⁾ .

يتحدّد المنظور السردى بالذات - المدركة، بقطع النظر عن صفتها كطرف في الفعل وشاهد . أنّ الأمر يتعلّق إذن بالمنظور السردى للذات - المدركة «باسبارتو Passepartout» (تبئير داخلى) . أمّا فيما يخصّ عمق المنظور السردى، لا يتوفر باسبارتو إلا على إدراك .

-الإحالات-

- (1) Stanzel, 1955, p 4, cf.aussi, Stanzel, 1979, sub. .1, p.15-38.
- (2) Stanzel, 1955, p 5.
- (3) «auktoriale erzahlsituation».
- (4) «Personale erzahlsituation».
- (5) «Ich-Erzahlsituation».
- (6) cf. ci-dessous, p.144-149, notre analyse de la typologie de stanzel, 1978, 1979.
- (7) Comme le domaine de recherche de la typologie narrative a été plus Couramment désigné sous le nom d'étude du «point de vue» (point of view) nous avons ajouté cette notion, dans son sens large, au titre de notre essai.
- (8) Lubbock, 1965, p.215.
- (9) confusion entre mode et voix : Brooks et Warren, Genette, 1972, p.203-204, 1971 ; p.659-660.
- (10) Cf. Stanzel, : «die olympische pose der allwissenheit», 1955, p.49
- (11) Pouillon Jean, temps et roman, Paris, gallimard,1946, p.72.
- (12) Ibid, p 74.
- (13) Ibid, p 74.
- (14) Ibid, p.85.
- (15) Ibid, p.85-86.
- (16) Ibid; p102-103.
- (17) cf. Ibid, p.107-108.
- (18) cf. Ibid, p.108.
- (19) cf. Ibid, p.109-110.
- (20) Cf. Todorov Tzevetan, poétique, in O.Ducrot, T.Todorov, D.Sperber, Qu'est-ce que le structuralisme? paris, 1968p.119.
- (21) Todorov Tzevetan, les catégories du récit littéraire; communications, 8, 1966, p 141-142.
- (22) Genette, 1972, p206-207.
- (23) Ibid, p.206.
- (24) Debray- Genette Raymonde, du mode narratif dans les trois contes, Littérature, 3. 1971, p47
- (25) Cf. Bilin Georges, stendhal et les problèmes du roman, paris, 1954.
- (26) Raimond Michel , la crise du roman. des lendemains du naturalisme aux années vingt, paris, 1968; p 299.
- (27) Romberg Bertil, studies in the narrative technique of the first-person novel, stockholm, 1962, p 322, note13.
- (28) Ibid. 23 p 13.
- (29) Shipley Joseph, dictionary of world literary terms. forms, techniques, londres, 1970, p 356.
- (30) N.Friedman, 1967, p 122, 1975, p 145.
- (31) Stanzel, 1955, p 47.
- (32) Ibid, p 153.
- (33) Genette, 1972, p 207.
- (34) cf. Bal Mieke, narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit, poétique, 29; 1977 a, p 113; 119-120; et aussi, 1977 b; p28-29.
- (35) Genette, 1972, p.208.

الأشكال السردية

جوزيف كورتيس

1 - البنيات السردية للسطح

1.1. الأشكال الأولية للسردية

1.1.1. القصة الدنيا

في مقارنة أولى وقبل أي التجاء لوسيلة مفهومية لسانية و/ أو سيميائية أكثر صرامة، نستطيع تناول السردية من وجهة نظر شاملة إلى حد ما، في أفق من صنف يكاد يكون أنثروبولوجيا، قريبا من تجربة حياتنا اليومية. لذلك سنستدعي تقابلا معروفا - حتى وإن كان أصلا ذا طبيعة فلسفية-؛ إنه: استمرارٌ عكس تغييرٍ. يتعلق الأمر هنا، فيما نخمن، بإحدى التمهصلات الأولى المحتملة لتلقي ولإدراك ذواتنا والعالم. إنه بفضل هذا التمييز الأساسي بين ما هو قار وما هو متغير أو متحول، استطعنا إعطاء معنى لكل ما يشكل عالمنا الدلالي، لكل ما عيناه، تبعا لـ «ل. هجيلمسليف»، صعيد المحتوى.

هذه التصنيفية المقولية الأولية تخص طبعا كل وجودنا، سواء فيما يخص الإدراك الفيزيائي للعالم المحيط، أو في البناءات الذهنية التي نقيمها. إنه لما يبعث على الإندهاش وجود هذا التقابل الأول في الخطابات: في رواية، مثلا، تسجل حياة الشخصية نعرف عليها في الحين، تحت شكل مختلف شيئا ما، في الحركية القائمة بين الهوية والمغايرة: بالنسبة للقارئ، وهو شرط لازم لفهم كتاب مثل هذا، الشخصية المذكورة تبقى دائما هي ذاتها، وفي نفس الوقت، تتعرض لتحولات. استمرار وتغيير يظهران كوجهين، متقابلين ومتكاملين، من نفس المعطى: يستدعي كل منهما الآخر، بقدر ما يكون ذلك على صعيد «واقع المعاش»، بقدر ما يكون في أنساق التمثيل اللغوي. إلى جانب ذلك، يسجل أنه لا يمكن إعطاء أي تعريف

حقيقي لحدي هذه المقولة، من غير العلاقة المتبادلة بينهما: يتعلق الأمر إذن بنوع من المسلمة، التي يتأسس عليها، كما سنرى بصفة ما، جزء هام من إجراءاتنا الوصفية. إذا ما قبل بصفة مسبقة هذا التقابل بين استمرار وتغيير، أمكن حينئذ فحص حالة القصة، حيث يتفق كل واحد منا على الإعراف بأنها تتعلق بصفة لا تستدعي أي لبس، بـ«السرد». ما يبدو متميزا أكثر للقصة، هو بكل بساطة واقع كونها «يجري فيها شيء ما»: لعله هنا، جاء التنويه بالتغيير أكثر من الإستمرار (الذي يتعلق به أكثر، لأول وهلة، الخطابات التي يقال عنها وصفية)، حتى وإن كان ذلك إلى حد ما مفترض. من البديهي، في الواقع، أن الاستمرار لا يتعرف عليه كما هو إلا بمراعاة التغيير، والعكس صحيح. لكي نكون شيئا ما دقيقين، يمكن تعريف القصة باعتبارها الانتقال من حالة إلى أخرى.

هكذا، أي إعلان إشهاري، مذاع عن طريق التلفزيون، يقدم مطهر «س»، لتنظيف الملابس أو المادة «ي» لتنظيف القاعة، يفترض تحول حالة اتساخ إلى حالة نقاء، يقيم تعالقا في أغلب الأحيان (كما سيأتي) في التمثيل الزمني بين ما قبل عكس ما بعد، على نفس المنوال فإن الحكاية الخرافية - كما يفيدنا ف. بروب - تتحرك من خلال علاقة مشابهة تماما؛ وهي التي تجعل «النقص» يتضاد مع «القضاء على النقص»: فـ«سندريلا» تكون مهانة في بداية القصة تصبح ممجدة في نهايتها؛ الشاب الفقير، ذو المنبع الوضيع، يرتقي العرش الملكي، إلخ. نفس الشيء، ولكن في مجال آخر، هو الموسيقى الكلاسيكية، يقابل «التنافر» «قفله». في حالات كثيرة - غير أن التحول المعاكس (من الموجب إلى السالب) يكون ممكنا دائما (مثلا في القصص التي يقال عنها أنها تنتهي نهاية «مؤسفة») - يتم الانتقال من اللاتوازن البدئي إلى التوازن الختامي. هذا يصدق، ليس فقط كما أشرنا آنفا، على الحكاية الشعبية أو الإشهار، ولكن أيضا على الخطاب السياسي (الذي يقترح علينا، في واقع الحال، الانتقال من «الصعوبات» أو «المساوئ» الحالية إلى مستقبل «أحسن» إلى عالم من السلم والسعادة) وحتى على الخطاب العلمي (الذي، يقع في المستوى المعرفي، يدعونا إلى مغامرة نهايتها سعيدة، بالانتقال من الجهل أو الخطأ لبلوغ حل يفترض فيه أن يكون حقيقيا، ويحس بأنه يشبع شهيتنا للعلم)؛ كنا قد قدمنا أعلاه بيانا قصيرا من خلال

الموكب الجنائزي الذي قلنا عنه أنه مشكل مثل حكاية تبدأ بالموت وتنتهي بالحياة.

حسب فرضيتنا، تتطلب القصة التمييز على الأقل بين حالتين تفرقان من حيث مضمون كل منهما. ليكن، على سبيل المثال، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه، مؤلفا يسجل كل ما ستصير عليه شخصية ما: إذا ما كان ذلك، في المستوى النفساني «المعاش»، ستقدم هذه الصيرورة تحت شكل ديمومة، سوف ينفذ الوصف الذي يعطي لها بالضرورة من المتقطع إلى هذا الدوام الأول: تفصله إلى وحدات متقطعة، في مراحل متتابعة، سوف تتمايز حينئذ وتتقابل مع بعضها البعض. فالعلاقات البارزة هي من مختلف المصادفات المحتملة. هكذا، في المجال المعجمي الوحيد، يتوفر تصنيف واسع للتقابلات: لنذكر منها بعض الأشكال: الضدية (مظلم / منير)، التكاملية (متزوج / أعزب: حياة / موت)، الإبدالية (زوج / امرأة: فوق / تحت: أمام / خلف: قبل / بعد: أب / أم)، التوجيهية (صعود / نزول: ذهاب / وصول: شراء / بيع). مراعاة لمجال بحثنا، لن نحفظ إلا بثلاثة أصناف من التقابلات، سنلجأ إليها وحدها فيما يلي من عرضنا:

* التقابلات التي تدعي مقولية (صادق / كاذب، شرعي / غير شرعي)، وهي التي لا تقبل حدا وسيطا.

* التقابلات المتدرجة التي، عوض أن تفصل المحور الدلالي إلى مقطعين فقط، تقدمه تحت شكل غير موجه، بأكبر قدر من المواقع الوسيطة؛ مثلاً:

حارق عكس حار عكس دافئ عكس عادي عكس بارد
عكس مثلج.

* أخيراً، التقابلات الموصوفة بالحارمة - المستعملة غالباً في عالم الأصوات أو في الدلالات المعجمية، مثلاً - حسبها، من بين وحدتين مقارن بينهما، تحمل واحدة ملمحاً معطى والأخرى تكون محرومة منه. هكذا: حياة / موت (بإجماع، جميع المعاجم تعرف الموت باعتباره توقفاً للحياة)، فعالية / ثبات (يوافق الثبات غياب الفاعلية)، مفيد / غير مفيد، حي / جماد، إلخ. طبعاً، هذه التقابلات الحارمة ليست

قابلية للتدرج: في اللسانيات، مثلاً، ملمح ما إما أن يكون مفيداً أو غير مفيد، في جميع الحالات يكون من التضييل القول بأن الملمح «كثير الإفادة» أو «قليلها».

إنه اعتماداً على علاقات تقابل مثل هذه نستطيع تمييز الحالات الابتدائية والختامية الأبسط، المدركة، كما قلنا، كانتقال من حالة إلى أخرى. هناك ملاحظة أساسية تفرض نفسها هنا: الحديث عن التباين غير ممكن إلا على أساس تشابه. لكي تتقابل وحدتان، أو، بصفة أوسع، حالتان، لا بد من أن تكونا متغايرين من جهة، وفي نفس الوقت، تحتويان على الأقل على ملمح مشترك: «ابن» و«بنت» يختلفان بناء على تقابل ذكر/ أنثى، يشتركان في نفس علاقة الجيل بـ«الآباء». من الواضح أن هذه الحركية بين هوية ومغايرة هي التي تضمن لقصة ما انسجامها: لو أنه لم تكن هناك قرابة ما بين الحالة البدئية والحالة الختامية، لتاه القارئ تماماً، تظهر القصة حينئذ، إلى حد ما مضللة؛ هكذا لن نقدر على الانتقال من نقص في المال (= حالة 1) إلى شفاء (= حالة 2). لنعد إلى «سندريلا»⁽¹⁾ التي تنتقل حكايتها، عموماً، من / المهانة / البدئية إلى / الرفعة / الختامية (بينما أخواتها، حسب روايات فرنسية، ينتقلن في الاتجاه المعاكس من / الرفعة / إلى / المهانة / . وحسب المعجم؛ تعني الإهانة: «المعاملة باحتقار، الإذلال بصفة مبالغ فيها أو مخزية»⁽²⁾. بعبارة أخرى، كفعل، كل واقعة إهانة يفترض فيها أن تكون قد وقعت على موضوع، كان يشغل سابقاً وضعية رفيعة إلى حد ما: في حالة معاكسة، لا يمكن أن يقع الإذلال. حسب مصطلحات «بروب» (الذي يعول على التقابل الحرمانى)، تترجم في هذه الحالة / المهانة / كـ«نقص» و/ الرفعة / التي تليها كـ«قضاء على النقص»؛ لأن الفرق بين الحالتين هو كذلك. من ناحية أخرى، مع ذلك، ف/ المهانة / و/ الرفعة / تربطهما قرابة: أليس ذلك لأن الأولى نفي للثانية، أو لأن الأولى تحفظ في الذاكرة، إن صح التعبير، الحالة المقابلة. يكفي تخيّل أن / الرفعة / و/ المهانة / هما قطبان قصيان لنفس محور «التقدير الاجتماعي»، محور، لكونه مشترك بينهما، يقيم بينهما علاقة هوية (جزئية)؛ في المقابل، المسافة، على نفس هذا المحور، تفصل الحدين، وتكشف عن تغايرهما.

توافق القصة الدنيا، كما قلنا، انتقالاً من حالة إلى أخرى، من المناسب الآن أن يقل الإلحاح - كما سنفعل - على الحالات ليزيد بخصوص الانتقال نفسه. من هذا المنظور، لنعيد صياغة تعريف القصة بصفة أوضح: إننا نتصورها كتحويل واقع ما بين حالتين متتابعتين ومختلفتين. ليس هناك ما نظيفه، حول طابعها الخلافي، على الأقل في هذه اللحظة. في المقابل، مظهر التابع يحمل عنصراً جديداً، لأنه يبين عن المركبة الزمنية للقصة، التي يعترف كل دارس للسرد حصيف بأهميتها. طبقاً للتقليد الأرسطو طاليسي، الذي لم تقدر أية مدرسة استبعاده (لعل «الرواية الجديدة» مستثناة من ذلك، لكن بصفة جزئية مع ذلك)، فرواية شيء ما غير ممكنة بدون علاقة الماقبل والمابعد (التي تقيم، والحالة هذه، علاقة سببية حسب القول السائر «بعد هذا يعني بسبب post hoc, ergo propter hoc»)، أي المقدمة، والنهاية؛ يتعلق الأمر هنا بقانون القصة، على الأقل القصة الموروثة. وهي وحدها المقصودة في هذا العمل.

كما يقال، ليس هناك ما يمنعنا - سنبقى دائماً، بالضرورة، في إطار «توالي» الحالات - من قلب، العلاقة (أي من الما/ بعد/ في اتجاه الما/ قبل/ وهكذا يسمح توقع حالات «ارتدادية» بمراعاة، إلى جانب أشياء أخرى، بعض الخطابات العجيبة: عوض الانتقال من حالة 1 إلى حالة 2 - كما هو الحال عامة - إنه من الممكن دائماً تخيل مسار معكوس. لتذكر مثلاً حوار يسوع مع الأبله، في إنجيل جان: أجابه يسوع: «في الحقيقة، أقولها لك: إلا إذا ما حدثت الولادة من جديد، لا أحد يشاهد مملكة الله». قال له الأبله: «كيف يولد رجل إذا ما كان شيخاً؟ هل يستطيع أن يلج ثانية في رحم أمه ليولد من جديد؟» (جان 3، 3 - 4؛ ترجمة ت. أ. ب.).

في نفس المعنى، لقد رأينا جميعاً أمام أعيننا، إن صح التعبير مقطعا مصورا يسير إلى الخلف، فهو ينطلق، من بقايا موضوع (= حالة 2) نحو اكتماله السابق (= حالة 1)، مما يوهم بتشكيل ممكن له من جديد.

تعريفنا، الأكثر دقة إلى حد ما، للقصة كتحويل يقع ما بين حالتين متتابعتين/ ارتداديتين ومختلفتين مؤسس على تقابل قريب جداً من ذلك الذي كان نقطة انطلاقنا (استمرار/ تغيير)، وبالأحرى ثبات عكس فعالية. من ناحية، فالحالات التي تحدثنا

عنها آنفاً، ومن ناحية أخرى الفعل الذي يضمن التحول من حالة 1 إلى حالة 2، أو العكس. هنا تبرز صنفان للخطاب، البعض منها له طابع شبه سردي، ينحو إلى الفعالية (رواية المغامرات، الأفلام القائمة على التشويق، إلخ)؛ الأخرى ذات طبيعة أقرب إلى الثبات، نتعرف عليها في الخطابات الوصفية (مثلاً: الفيلم الوثائقي). بعبارة أصح، خط الفصل بين هذين الصنفين ليس من الواضح إلى درجة كبيرة، فالأوصاف لا تخلو من السردية، كما أن التشكيل السردى يستدعي حداً أدنى من الوصف.

ترسيمنا القاعدية (حيث ت = تحول) هي كالتالي:

[حالة] ➡ [ت] [حالة 2]

تشير إلى صنفى المسار المحتمل: تتابع وارتداد (إذا، على الأقل، أخذنا جزئياً في الاعتبار المحتويات المستخدمة). يجدر التنبيه إلى أن هناك تقطيع آخر يمكن أن يكون مقبولا، والذي لا يذهب من حالة إلى أخرى، بل من تحول إلى آخر:

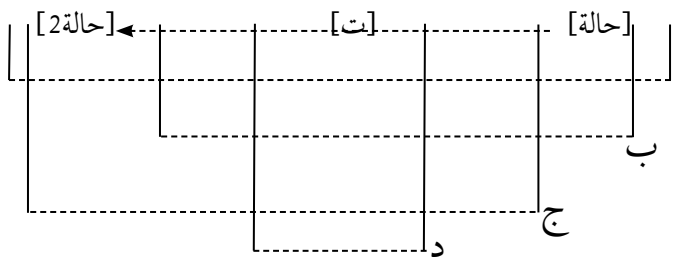
[ت 1] ➡ [حالة] [ت 2]

لعل ذلك هو حال «الثورة المستمرة» حيث، وحدها، التحولات، وليست الحالات الوسيطة، هي المتخذة كمؤشرات. على أي حال، مراعاة لوسيلتنا المنهجية، يظهر لنا من السهل وصف الحالات مقارنة بالتحولات: لذلك سوف نعتمد عليها هي أولاً. من ناحية أخرى، سنهمل من الآن فصاعداً الحالات التي يقال عنها «ارتدادية»، لأنها قليلة الورد، لكي نتفرغ فقط للحالات المتتابعة (بناء على الماقبل والمابعد). سوف نحفظ إذن بالتوجه التالي:

[حالة] [ت] [حالة 2]

بعد هذا الطرح، من المناسب الآن التقدم خطوة أخرى في التحليل، بالتمييز الواضح لهذا التنظيم السردى الأولي - الذي يتعلق بنوع من المنطق القاعدي - عن تحقيقاته الملموسة في القصص، التي لا تستدعي بالضرورة تجلي جميع المكونات. هكذا، لتكن الحالة 1 متبوعة بتحول: في هذه الحالة، هذا التابع يستلزم حالة 2، حتى وإن كانت هذه الأخيرة غير مصرح بها كما هي؛ لنفترض مثلاً إشهاراً ما يقدم المنتج «س»، لتنظيف

القاعات، ينطلق من مساحة متسخة (= حالة 1) ويظهر امرأة تشرع في التنظيف (= ت): هنا النظافة (= حالة 2) المقصودة، لكنها غير مقدمة بصفة مباشرة، لكنها تدرك قطعاً. في الاتجاه المعاكس، إذا ما اقترحت القصة تحولا متبوعا بحالة (لتكن الحالة 2)، يتم منطقيا استخلاص كون أنه كانت هناك سابقا حالة مختلفة، مقابلة (أي الحالة 1): النظافة المحصل عليها عن طريق المنتج «س»، غير قابلة للادراك إلا بالنسبة لحالة اتساخ مفترضة. يوجد في الأخير، احتمال نهائي: لنفترض أنه ليس هناك تجل لحالة 1، ولا لحالة 2، لكن فقط قدم التحول: حينئذ، هذا يفترض الزوم الضروري للحالتين اللتين، منطقيا، تؤطرانه.



باختصار: إذا ما كانت ابرز تنظيم مجموع القصة الدنيا، ب تستلزم الحالة 2، ج تستلزم الحالة 1 ود تفترض الحالة 1 وتستلزم الحالة 2. إنها حركية افتراضات كاملة- في الاتجاه الذي يسير من النهاية إلى المقدمة في القصة- أو استلزامات (من المقدمة في اتجاه النهاية) تنبني عليها هذه القصة، تشكلها كموضوع محدد جدا، قابلة فيما بعد لتحليل أكثر تفصيلا. سوف يذكر فقط بأن هذا الشكل السردى مؤسس على علاقة التوجه⁽³⁾، المتخذة كمسلمة؛ توجه يصلح، إلى جانب أشياء أخرى، أن يكون قاعدة شكلية للمركبة الزمنية للقصة، لحركية / الما قبل / (المرتبطة بالحالة 1) و/ الما بعد / المرتبط بعلاقة مبادلة مع الحالة 2).

2.1.1 البرنامج السردى (= بس)

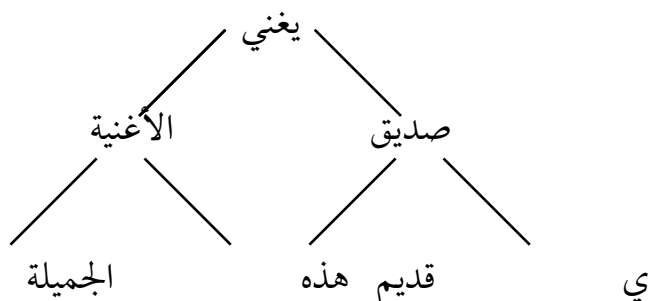
كما قدمناه، مفهومنا للقصة الدنيا لم يغتن بعد، ولم يصبح دقيقا، لكي يصبح قاعدة لـ «نحو سردي» حقيقي: بقي، كما نرى، تجريبيا جدا، غير منفتح - من جهة

النظر السيميائية وحدها - على أي مجال للبحث معين. لكي يمكن التقدم خطوة إلى الأمام، نلجأ هنا، كما أعلننا سابقا في الفصل السابق، للسانيات الجمالية، فهي وحدها التي تستطيع أن توفر لنا نموذجا قابلا للنقل إلى حد ما إلى مصاف الخطاب. فعلا، هذه الخطوة لن تتحقق إلا إذا ما قبل أن تكون هناك علاقة تناظر ما بين الجملة والخطاب، كما اعترف بها ضمنا على الأقل «ل. تيسينيار L. Tesnière» (أنظر ما يلي).

جميع أبحاث علم التركيب (الجملي) جعلت أول هدف لها بيان ملفوظ أولي قاعدي، انطلاقا منه يمكنها أن تقيم نماذج معقدة أكثر فأكثر، تسمح بتحليل جميع الجمل المحتملة في لغة طبيعية. هكذا، أ. مارتيني A. Martinet يطرح كملفوظ أدنى⁽⁴⁾ «العقدة le nexus» المشكلة من الزوج ذات عكس مسند: هذا المفهوم، كما هو معروف، يعود إلى أرسطو، يوجد في نحو «بور رويال Port-Royal»، وما يزال حيا حتى أيامنا هذه؛ لكنه مع الأسف، مرتبط أكثر من اللازم بعدم التمايز بين المنطق واللسانيات: منذ أقدم الفترات الموعلة في التاريخ، سعى النحو التقليدي إلى أن يجعل الجملة تتمفصل حسب تقابل منطقي بين ذات ومسند، فالذات هي التي ينسب إليها قول شيء، المسند هو ما قيل عنها. إن تشومسكي لا يبتعد إلى حد كبير عن هذه الأطروحة مقترحا للجملة الأولية ترسيمة ثنائية: منظومة اسمية ومنظومة فعلية (ج = م + م ف). وجهة النظر هذه، روعيت من جديد، خاصة في الدراسات الأدبية، بفضل التقابل تيمة thème عكس ريمة rhème (الذي يوافق الزوج: ذات / مسند). بصراحة، أصناف الملفوظ هذه - من المناسب التذكير بأنها جميعا بالضرورة بديهية - لا تظهر بصفة مرضية قابلة للتطبيق على القصة، أو بصفة أوسع، على الخطاب، بفعل ثنائيتها نفسها. في المقابل، افتراضات ل. تيسينير L. Tesnière حول بنية «الجملة البسيطة» - هي أكثر قربا بصفة أساسية من افتراضات هانس رايشنباخ Hans Reichenbach في المنطق (و التي بناء عليها يمكن أن يتحدد الملفوظ كعلاقة بين «أسماء أعلام») - تظهر حقيقة قابلة للإستغلال في مقاربتنا

للأشكال السردية. كنا قد أشرنا إلى ذلك أعلاه، لنعيدها هنا بالتفصيل.

بالنسبة لـ L. Tesnière. «يقع الفعل في مركز العقدة الفعلية وبالتالي في الجملة الفعلية. إنه إذن أساس كل الجملة الفعلية»⁽⁵⁾. وهو ما يوضحه على سبيل المثال «التفرع» التالي:



لنعرض بتوسع، وهو ما لم نفعله أعلاه، أطروحة لـ L. Tesnière مع إلغاء من نصه هنا عددا من الحالات (إلى فقرات أو إلى ترسيمات) وكذلك إلغاء ترقيم الفقرات:

(العقدة الفعلية، التي توجد في مركز معظم لغاتنا الأوروبية، تعبر عن حدث قصير. مثلما هو الحال في الحدث، في الواقع، يحتوي بالضرورة على قضية، وفي أغلب الأحيان على ممثلين وظروف. عند النقل من صعيد الواقع الحدتي إلى التركيب البنوي، القضية، العاملون والظروف تصبح على التوالي الفعل، العاملين والظروف. يعبر الفعل عن قضية. هكذا في الجملة الفرنسية «ألفريد يضرب برنارد، تم التعبير عن القضية عن طريق الفعل «يضرب».

العاملون هم الكائنات أو الأشياء التي، مهما كانت صفتها وأسلوبها، حتى وإن كانت مجرد ممثلين وحسب الطريقة الأكثر سلبية، تساهم في القضية.

هكذا، في الجملة الفرنسية «ألفريد يعطي الكتاب لشارل»، هنا شارل، وحتى الكتاب، رغم كونها لا يتصرفان بنفسيهما، ليسا أقل درجة في مصاف العاملين من «ألفريد»⁽⁶⁾.

من ناحيتنا، سنترك جانبا الحالات التي «تعبّر عن ظروف الزمان، المكان، الحال، إلخ. التي تجري فيها القضية»؛ لأن الأمر يتعلق هنا، بصفة خاصة من منظورنا السردى، بمعطيات لا تنتمي لنواة الملفوظ الأولي؛ طبعاً، سوف نجدها فيما بعد، في مستويات تمثيل أكثر تعقيداً. الفكرة التي نحفظ بها حالياً عن الجمل التركيبية لـل. تيسنيار L. Tesnière هي أن الجملة الفعلية البسيطة لها كنواة الفعل (أو الوظيفة، في المصطلحات المنطقية لـهـ. رايشنباخ H. Reichenbach) وأن هذا شكلياً قابل للتحديد كعلاقة بين عاملين.

تبعاً لـل. تيسنيار نفسه، كما قلنا سابقاً، نسلم بوجود تناظر حقيقي - بفعل مرونة الخطاب - بين الخطاب والجملة. لنأخذ تحديد الجملة البسيطة في التركيب، نقترح على أنفسنا تطبيقه الآن على الخطاب: نريد أن نبرز هكذا الخطوط العريضة لتركيب سردي، من صنف فاعلي، الذي، يبرز بوضوح وحدات ذات طول كبير جداً، على خلاف صنف الجملة.

في السيمياء السردية، يعرف الملفوظ الأولي كعلاقة - وظيفة (=و) بين فاعلين (فا)، هؤلاء من المتفق عليه بنفس المعنى الذي رآه تيسنيار، يشخصون التمثيل التالي:

و(عا1، عا2، عا3... فاع)

حيث عدد العاملين المحتملين غير محدد: فبنية الملفوظ لن تكون فقط ثنائية، مثلما هو الحال عند أ. مارتيني A. Martinet أو ن. شومسكي N. Chomski، لكنها أيضاً ثلاثية، رباعية، إلخ. في مرحلة ثانية تم الاستثمار الدلالي للمواقع الفاعلية (فا1، فا2، فا3... فاع)، مما سمح بالتمييز بين عدة أصناف من العوامل. إحصاؤها يتم القيام به بصفة تكون بالأحرى إمبريقية على أي حال استقرائية، من المؤكد أنها ليست استنباطية: فمن الواضح أنها وظيفة عدد وتنوع الأدوات الخاضعة للتحليل السيميائي، التي تسمح باستخراج ثوابت عاملية. هكذا نلجأ إلى جانب أشياء أخرى، إلى عوامل ذوات، ذوات ضديدة، موضوعات، مرسلين، مرسل إليهم، مرسلين - ضديدين، مرسل إليهم - ضديدين، إلخ.

في الحالة الراهنة، نكتفي بإدراج العامل الذات والعامل الموضوع الذين تتأسس بينهما علاقة - وظيفة (= و):

و(ذا، مو)

تجدر الإشارة إلى أن الوظيفة (= و) ليست مجرد عنصر ثالث مضاف: فالذات والموضوع لا يوجدان كما هما إلا من خلال وعن طريق العلاقة التي يقيمانها معا، فهما فيها الحدود والملحقات. طبعاً، كما يسير الأمر في النحو التقليدي، ذات وموضوع ليسا سوى موقعين شكليين: على خلاف علم النفس والفلسفة وعلوم إنسانية أخرى، التي قلنا عنها أعلاه بأن هدفها النهائي هو الأنطولوجيا، تستدعى كما هي لكي تبدي برأيها في واقع الأشياء والأشخاص، تستبعد السيمياء كل تحديد لجوهر الذات والموضوع. ليس هناك من يجهل، بأنه في النحو الجملي، أي كائن (كيان أو كيفية)، حي أو جامد، قد يلعب دور الذات. بما في ذلك الجملة («سواء أمطرت أو صحت، لن تغير شيئاً من مشاريعي»). نفس الشيء يقع في السيمياء السردية حيث الذات والموضوع ينتميان لبنية تركيبيّة محضّة، خارج كل استثمار دلالي مميز.

يجدر القول، بأن الذات والموضوع ليسا مجرد متغيرين، كما هو حاصل بالنسبة لـ p و q في حساب الجمل في المنطق: فالفرق في الحرفين (p / q) مستعمل فقط للإشارة بأن الجمل المعنية هي مختلفة؛ إذ يمكن القول، مثلاً «إذا ما كانت q، فإن p» و «إذا ما كانت p، فإن q»: وإذا ما فرض هذا الشكل الأخير في الاستعمال، لعل ذلك يعود فقط للنظام الألف بائي للحرفين. نسجل في الواقع، بأن تسميتي الذات والموضوع في نفس المرتبة البنوية، لا تكون علاقتهما تناظرية فقط، بل تكون في الحقيقة، موجهة. لنوضح هذه النقطة عن طريق مثال مستمد من ميدان آخر. لتكن النقطتان، س و ي، على نفس البعد من وسط محور عمودي: يقال عن علاقتهما أنها تناظرية، بفعل أن س، ي يمكنهما تغيير موضعهما دون أن تتغير طبيعتهما. فإذا ما كان، على العكس من ذلك، في قولنا «س فوق ي»، تكون رؤية العلاقة من طرف الخطاب على أنها لا-تناظرية: في هذه الحالة، تطرح ي على أنها نقطة الانطلاق للعلاقة الموجهة نحو

س. في حالة الذات والموضوع، لا بد من التسليم بوجود توجيه يذهب من الذات نحو الموضوع، ولا يحدث العكس: هذا مانسميه في اللسانيات الانتقال أو الارتداد، بمراعاة التحديد المتزايد، وهو مفهوم غير محدد، رغم أنه قاعدي، كما ذكرنا أعلاه، في جميع أبحاث علم التركيب.

لنخط خطوة أخرى فلا نخص الآن العوامل، ولكن العلاقة - وظيفة. في الفقرة السابقة، اقترحنا أول تمفصل أساسي للقصة الدنيا، بمقابلة الاستمرار للتغير، الثبات للفاعلية، الحالات للتحويلات. إنها بالضبط هذه الثنائية التي تصلح أن تكون هنا قاعدة لاستخراج صنفين ممكنين للوظيفة: هكذا يكون لدينا: وظيفة - وصل من ناحية، التي توافق الاستمرار، الثبات، «الحالات الأشياء»؛ من ناحية أخرى، وظيفة - تحول، مرتبطة بالتغير، بالفاعلية.

لتكن أولا الوظيفة - وصل، التي تسمح لنا بتقديم ملفوظ الحالة:

(و، وصل) (ذا، مو)

سواء كان الوصل إيجابيا (سيدعى عندئذ اتصالا)، أو كان سلبيا (يوافق الانفصال)، يميز بالتبادل ملفوظ الحالة الاتصالي⁽⁷⁾:

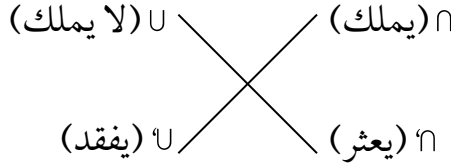
ذا \cap مو

من صنف «بيار (= ذا) يملك (= كنزا (= مو))» أو «جان غني» (= جان متصل بالثروة)، وملفوظ الحالة الانفصالي، المسجل:

ذا \cup مو

الذي يمثل الحالة المعكوسة («لا يملك بيار كنزا»، أو «جان فقير»). لنشر بسرعة إلى أن الدليلين \cap و \cup المستعملين للتعبير عن صيغتي علاقة وصل، إيجابي أو سلبي، هما تعسفيان تماما، مرتبطان. بمسائل يتطلبها الرسم الكتابي، وأن بعض السيميائيين، وهو من حقهم، مالوا إلى استخدام أشكال أخرى للتمثيل المرئي.

قد يخفف هنا التقابل اتصال/ انفصال. لكي يتم ذلك، يكفي بيان النفي⁽⁸⁾ (المجسد أسفله في ترسيمتنا بخط علوي أفقي) لكل واحد من الحدين: اللا-اتصال واللا-انفصال. نحصل على الوضع التالي:



من وجهة نظر منطقية صرفة، إذا كان اللا-انفصال لا يختلف عن الاتصال، تماما مثل الانفصال الذي يكون في علاقة هوية مع اللا-اتصال. لا يكون الأمر كذلك أبدا في السيمياء، كما تشهد التسميات الموضوعية بين قوسين: هكذا فالفقدان هو شكل للاملكية، لكن له زيادة على ذلك، كملمح خاص، أحواله للملكية سابقة؛ نفس الشيء بخصوص العثور، إنه الامتلاك، لكنه أيضا افتراض انفصال مسبق. يحدث كل ذلك هنا وكأن، عكس الحساب المنطقي الذي يجري على استبدالات، الخطاب حفظ إن صح التعبير في الذاكرة الأوضاع المشغولة سابقا.

لنترك جانبا هنا علاقة الاتصال، ولنمر إلى علاقة التحول: لن نتكلم حينئذ أبدا عن ملفوظ الحالة، بل عن ملفوظ الفعل، عن الشكل:

و تحول (ذا، مو)

هذا الصنف من الملفوظ ينظر إليه على أنه يضع في الحسابان المرور من حالة إلى أخرى؛ لذلك، الموضوع (= مو) لا يعين، في هذه الحالة، كيانا، كما يحدث بعبارة أخرى، الذات (= ذا) تحول (= و) حالة معطاة (مو) إلى حالة أخرى. هذا يعني أيضا بأن كل ملفوظ فعل يفترض ملفوظين للحالة. واحدة تقع في المقدمة إن صح التعبير، والأخرى في المؤخرة، هكذا توجد بنية القصة الدنيا، المقترحة أعلاه، لكن بتمفصل إلى حد ما أكثر دقة، الذي سنرى فيما بعد بأنه قابل للتراكب المضعف. لأنه أصبح بحوزتنا منذ الآن فصاعدا، ليس فقط الحالات والتحويلات (الموافقة لمقولة: استمرار عكس تغيير)، بل أيضا نسق كامل للعوامل، الذين يفتحون الباب لتحليلات أكثر تفصيلا: هكذا ف«الحالة» تدفع إلى الحلبة بالعاملين ذات وموضوع؛ نفس الشيء، لا يفترض فقط تحول حالتين متتابعتين ومختلفتين، ولكن يفترض أيضا ذات للفعل.

انطلاقاً من صنفين من الملفوظ - للحالة والفعل، مبنيين بصفة تدريجية، يمكن إذن العودة إلى السردية التي كانت نقطة انطلاق لعرضنا، لكنها، في هذه المرة، مُرفقة بنموذج أنسب. ملفوظ الفعل، كما ذكرنا قبل قليل، مكون، في الواقع، من ملفوظين قاعديين متكاملين: ملفوظ الفعل الذي ينبثق عنه ملفوظ حالة مفترض. نصل هكذا للصياغة هذه الوحدة القاعدية التي تدعى البرنامج السردى (سوف نرمز له فيما بعد بـ: بس)؛ يتخذ هذا الأخير على الأقل شكلين محتملين، أحدهما يشير إلى حالة وصلية تم بلوغها:

$$(1) \text{ بس} = \text{و} [\text{ذا} 1 \leftarrow (\text{ذا} 2 \cap \text{مو})],$$

و الآخر يشير إلى الحالة الفصلية المتحققة:

$$(2) \text{ بس} = \text{و} [\text{ذا} 1 \leftarrow (\text{ذا} 2 \cup \text{مو})],$$

حسب هذه الصيغة أو تلك، لا يؤثر بس إلا على الحالة 2، لكنه يفترض طبعاً حالة 1 (سابقة)، من طبيعة مقابلة لها. هكذا يشاهد أن الصيغة (1) توافق التحول الذي، بلغه «بروب»، ينقلنا من «النقص» (ذا 2 ← مو) : يتعلق الأمر بالطريقة المسماة حصول: على العكس من ذلك، الصيغة (2) تمثل الحرمان ويمكن أن تبين عن طريق «السرقة»: إذا ما «مو» هو الموضوع المسروق، «ذا 1» يتماهى في السارق (كذات الفعل)، بينما «ذا 2»، يقال عنها ذات الحالة، توافق المسروق. نتوفر هنا على ترسيمة أولية تسمح بأن توضع في الحسبان قصص دنيا «تنتهي نهاية سعيدة» (إنها وقتئذ الصيغة 1) وكذلك قصص يقال عنها «تنتهي نهاية سيئة» (تكون حينئذ الصيغة 2). تقع قراءة الرمزية المستخدمة بالطريقة التالية: الذات ذا 1 تفعل بحيث (يكون التحول ممثلاً، بصفة متواترة، عن طريق الحرف وعن طريق السهم)، إن الذات الأخرى (= ذا 2) تكون متصلة (أو منفصلة) بـ (أو عن) موضوع القيمة مو.

هناك حالات خاصة ترتبط بهذين الشكلين من البرنامج السردى. لنشر أولاً إلى برنامج الوصال (تاركين جانبا الإيحاء السار لهذا المصطلح). بالنسبة لذات معطاة، ذا 2، العشور هو الاتصال بموضوع (= مو)، مرغوب أو غير ذلك، بدون معرفة ذات الفعل الموافقة:

و[؟ ← (ذا 2 ن مو)]

تعني نقطة الاستفهام هنا بأن ذات ملفوظ الفعل لم تتجمل تحت شكل ممثل محدد: يكون الحديث حينئذ عن «الحظ»، عن «العناية»، إذا ما كان الموضوع ساراً لـ 2ا، أو «الصدفة» إذا لم يؤشر نهائياً على صفة انفعالية. وفي الاتجاه المعاكس، لدينا طبعاً الفقدان: ذات الحالة تنفصل عن الموضوع الذي كان يملكه، لكنه يجهل من تسبب في الوضع الجديد للأشياء، الذي هو ذات الفعل:

و[؟ ← (ذا 2 ن مو)]

من أجل ملء هذه «الخانة الفارغة»، نستدعي أشياء غير معينة؛ «الشر»، «سوء الحظ»، إلخ.

في نفس الوقت، يتساءل السيميائي إذا ما كان الموقعان الفاعليان الآخران (ذا 2 و مو) ليسا قابلين، هما أيضاً، للبقاء بدورهما شاغرين. في مثل هذه الحالة، لن يعين أي موضوع محدد:

و[ذا 1 ← (ذا 2 ن ؟)]

هكذا نقرب، فيما يظهر، بالإستعانة بالتأويل النفسي من الحصر الذي، خلافاً للخوف (يحدث الخوف بالضرورة من شيء ما)، لا يتعلق بأي شيء محدد. في الحالة الأخرى، إنه الفاعل ذا 2 الذي يبقى مجهولاً:

و[ذا 1 ← (ذا 2 ن ؟)]

هذا التشكيل الأخير يضع في الحسبان، مثلاً، ملفوظاً من مثل «جعل الآلهة الأمطار تسقط»، حيث ذات الحالة (المستفيد) لا يوافق مثلاً محددًا.

لنعد الآن لـ «بس» الأكثر وروداً وبجميع أركانه، مثل برنامج الحصول (يحدث نفس الشيء بالنسبة لبرنامج الحرمان السردى):

و[ذا 1 ← (ذا 2 ن مو)]

هناك حالات متنوعة من الأوجه المتوقعة، لها ملمح يتعلق بوضعية ذوات الفعل والحالة. في أغلب الأحيان، يتكفل بالأدوار التركيبية لـ 1ا و 2ا من طرف ممثلين

مختلفين: يقال حينئذ بأن الفعل متعدد، لأنه ينطلق، إن صح التعبير، من ذا1 لكي يمارس في صالح ذا2. كما يحدث، مثلا، في حالة هبة حيث ذا1 يضطلع بها المانح، ذا2 يضطلع بها الممنوح (أو المستفيد) وحيث مو يمثل موضوعا معطى.

قد يحدث أيضا أن يتكفل بالوظيفتين التركيبيتين لذات الفعل (=ذا1) وذات الحالة (=ذا2) من طرف نفس الممثل الواحد: يقال عندئذ عن الفعل أنه لازم؛ مثال بسيط جدا هو السارق الذي يكون في نفس الوقت ذات الفعل (=ذا1) وذات الحالة (=ذا2): إنه المستفيد من فعله الخاص؛ من وجهة نظر تركيبية، التمثيل هو نفسه، يختلف فقط الاستثمار التمثيلي للفاعلين. من الطبيعي، تحديد الهبة أو السرقة لا يتلخص في شكلها السردى الوحيد، إنه يتطلب مركبة دلالية (التي سوف نتحدث عنها في الفصل الثالث).

لما يضطلع بأدوار ذات الفعل وذات الحالة نفس الممثل الوحيد، يقال عندئذ أن هناك توليف فاعلي. بخصوص هذا الجانب، من المناسب الإشارة إلى توليف آخر محتمل في إطار نفس البرنامج السردى: التعبير «منح نفسه جسدا وروحا لشخص ما» يفترض أن ذات الفعل (=ذا1) والموضوع (=مو) يوافقان ممثلا واحدا، ذا2 المعين بـ«شخص ما» الذي يمنح». أخيرا، يكفي الاهتمام بالخطاب النفساني لكي يكتشف فيه بصفة مؤكدة توليف آخر، من صنف: ذا1 + ذا2 + مو؛ لعل نفس الشخصية، في حدود ما، يكون في نفس الوقت ذات الفعل (باحث، مثلا، عن المعرفة)، ذات الحالة (الذي تكون المعرفة المكتسبة لصالحه) وموضوع (=محتوى المعرفة ذاته، في حالة الاستبطان).

2.1. البرنامج السردى والتراكبات المحتملة

هناك ملاحظة مبدئية تطرح نفسها هنا. دون الدخول في التفصيل، من المناسب التذكير على الأقل بأنه، على المحور المسمى استبداليا (أو محور الانتقاء)، تقييم الوحدات فيما بينها علاقة من صنف «أو...أو»: إنها صلة إقصاء، حسبها أحد

العناصر يحتفظ به على حساب جميع العناصر المحتملة؛ على المحور النظامي (أو محور التأليف)، ترتبط الوحدات فيما بينها حسب علاقة نوع «و...و»، التي تلعب، إذا أردنا، على مبدأ الحضور جنباً إلى جنب: خارج مجرد النضد (دلالية غير محددة، تعريفاً)، سنخصص، في مرحلة أولى، العلاقة النظامية باللجوء إلى علاقة الافتراض (التي تجب الإشارة إلى أنها ليست - على هذا المحور - هي الاحتمال الوحيد).

1.2.1. تراكب من صنف نظامي

في اتخاذ الملفوظ الأولي بس كقاعدة

بس = و [ذا 1 ← (مو 1 مو)]

يمكن حالاً اقتراح بنية للتبادل الذي يبرز هبتين مختلفتين. لهذا، يكفي توقع:
(أ) أن كل واحد من الممثلين يكون ذاتاً للفعل في واحد من البرنامجين السريين، وذات حالة في الآخر؛

(ب) أن البرنامجين السريين، المشكلين للتبادل، إما أن يكونا مرتبطين بعلاقة افتراض متبادلة (المسجلة بصفة تعسفية هكذا: (↔))، التي حسبها يكون هناك تبادل إذا، فقط إذا، ما استجاب لـ 1 معطاة و 2؛ أنه، خلافاً لهبة / مقابل - هبة (انظر، ما سيأتي)، الموضوعان (مو 1 و مو 2) يحكم عليهما بكونهما متعادلين من أطراف التبادل. لنسجل هنا أنه إذا ما كان أحد الموضوعين المعينين له قيمة أكثر من الآخر، تكون هناك على سبيل المثال حالة «فائض - قيمة»:

يحدث هذا لما عمل العامل يكون معوضاً بأجر زهيد مقارنة بالمردود العائد لصاحب العمل. تعادل مو 1 و مو 2 قد يعاد فيه النظر من خلال ما سندعوه فيما بعد صيغ الصدق، حسب الحركية التي تتأسس إذن، والحالة هذه، ما بين الكائن والمظهر: عندما، مثلاً، المعتدي، في هيئة شيخ مسكين رث الثياب، يقصد بيت علاء الدين الذي ذهب إلى الحرب، ويقترح على زوجته، التي بقيت وحيدة، استبدال إحدى مصايحه الجديدة مقابل مصباحه القديم، الذي وضعه علاء الدين،

كعاداته، على زاوية الموقد؛ يقع التبادل طبعا، لكنه يكون بالنظر لصيغة المظهر، لأن المعتدي لا يحصل فقط على مصباح قديم، لكن أيضا حصل على القدرات العجيبة المرتبطة به. أي أن علاقة التعادل بين مو 1 و مو 2 هي وظيفة التعاقد الائتماني الذي يربط بين الطرفين، يزيد من تحديد بنية التبادل: هكذا، انضوت مبادلة مصباح علاء الدين تحت دليل الوهمي (= ما يظهر، لكنه غير كائن). لنعترف هنا بأن الترسمة التركيبية التي نقترحها بعيدة عن أن تستفرغ موضوعها:

$$و1 [ذا1 \leftarrow (ذا2 \cap مو1)] \leftrightarrow و2 [ذا2 \leftarrow (ذا1 \cap مو2)]$$

هذه الصياغة تشغل برامج سردية من صنف وصلي . من الواضح أن نفس البنية يمكنها أن تمارس على برامج سردية لها توجه فصلي: فالأمر لا يتعلق أبدا بـ«إعطاء»، لكن، على العكس، بـ«اختطاف»:

$$و1 [ذا1 \leftarrow (ذا2 \cup مو1)] \leftrightarrow و2 [ذا2 \leftarrow (ذا1 \cup مو2)]$$

المثال الأكثر بساطة هو حجز رهينة نهايته سيئة: لما يرفض توفير وسيلة الهروب (ذا2 \cup مو1) التي طالب بها المختطفون، يكون ردهم عن طريق تنفيذ الإعدام (ذا1 \cup مو2) في الرهائن المحجوزين. يحدث نفس الشيء في حالة «الانتقامات».

لنعد للتبادل الإيجابي، لأن الهبة/ مقابل-هبة تقترب أكثر لهذا الشكل السردى. في «دراسة للهبة»⁽⁹⁾، يثير م. موس M. mauss هذه الحالة: «في الحضارة السكندينية وفي حضارات أخرى، التبادلات والعقود تتم في شكل هدايا، نظريا تطوعية، في الواقع هناك ضرورة لتوفيرها وردها» (ص. 147؛ التأكيد منا). يوضح فيما بعد برنامج البحث عن طريق سؤال: «ماهي قاعدة الحق والمصلحة في المجتمعات من النمط المتأخر أو القديم، التي تجعل من الهدية المتلقاة التي تضطر متلقي الهدية أن يردوها؟ ما هي القوة الكامنة في الشيء الممنوح التي تجعل متقبله يرد؟» (ص. 148). لنترك جانبا لقارئ م. موس كامل العناية بالمقاربة الأنثروبولوجية و/أو الاجتماعية، لكي لا نحفظ إلا بإحدى النقاط الصغيرة، وأقلها أهمية: الهبة/ مقابل-الهبة. فلها خصوصية، بالنسبة للتبادل، نظرا ل طرحها موضوعا وحيدا

وهو الموهوب، ثم «المسترد»؛ في المقابل، على أي حال من الأحوال، يكون لدينا ما بين الهبتين علاقة من صنف «إذا... إذن»، ويحلل بدقة «م.موس»، في بحثه، جميع مكونات ضرورة الرد. (من ناحيتنا، من وجهة نظر سيميائية، نقترح فيما بعد للضرورة تعريفاً صيغياً مناسباً).

التبادل والهبة / مقابل - الهبة يبرزان علاقة نظامية محضة، من صنف «و... و»، جامعة، في هذه الحالة، بين برنامجين سرديين في صلة تناظر، يتأسس على افتراض متبادل. علينا الآن أن نعتني بحالة أخرى، تبرز علاقة الافتراض البسيط (يقال عنه أيضاً أحادي الجانب)، من طبيعة لاتناظرية. لنتذكر مسبقاً الخلاف الموجود بين هذين الشكلين من الافتراض: الافتراض المتبادل هو الذي يصل، في الفرنسية، بين أغلق وفتح (هذان الحدان يفترض كل منهما الآخر: فلن يفتح إلا ما كان مغلقاً، ولن ينغلق إلا ما كان مفتوحاً)، بينما الافتراض البسيط هو الذي نجده، مثلاً، بين كتب وقرأ، أو بين تلقى ومنح: إذا كان لا يقرأ إلا ما كتب، الكتابة، في ذاتها، لا تستلزم أبداً قارئاً فعلياً؛ نفس الشيء، تلقى شيء ما يفترض أنه ممنوح، بينما منح شيء ما لا يستلزم قبول المتلقي.

لنقف الآن على ترسيمة أولية، من صنف:

بس ← بس 1

حسبها بس 1 يفترض بس 2 (دون أن يكون بس 2 مستلزماً لبس 1). علاقة الافتراض وحيد الجانب هذه هي بالضبط تلك التي نتعرف عليها في السيميائية السردية، تربط ما بين البرنامج السردى القاعدي (الذي يعني الهدف النهائي) والبرنامج السردى الاستعمالي (الذي هو بمثابة وسيلة بالنسبة للغرض المستهدف)، أو - بصفة متعادلة - ما بين بس الأدائي وبس الكفاءة (نظر. فيما بعد الفقرة المخصصة للترسيمة القانونية) برنامج الأداء يكون بس 1، بينما بس 2 يوافق الحصول على الكفاءة المكتسبة للقيام بـ «بس» 1. ليكن المثال الأبسط التالي: يشتهي قرد موزة، لا تكون، في متناوله مباشرة: يبحث فيعثر على عصا ستسمح له بتلبية رغبته: هنا،

بس هو الحصول على الموزة؛ هذا البرنامج السردى القاعدي يفترض بس 2، أي بس الاستعمالي، الذي يعني امتلاك العصا. كل بس أدائي يبرز قيما يقال عنها [قابلة للوصف (هنا، الموزة)، بينما بس الكفاءة يبرز قيما صيغية (في هذه الحالة، العصا)].

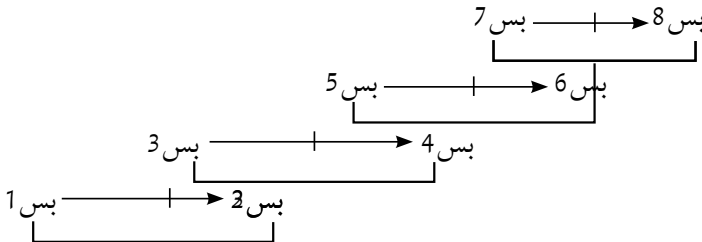
لنلاحظ حالا بأن أداء/ كفاءة (أو قاعدة/ استعمال) هي صلة، فالأمر هنا متعلق بعلاقة تركيبية، ذات طبيعة شكلية محضة: أية قيمة إذن يمكن أن تندرج في البرامج السردية للأداء والكفاءة. بحيث أن إمكانية وجود نفس هذه العلاقة في مستويات تفرع مختلفة. لنلق نظرة هنا، بغرض بيان لساني، على النحو التوليدي. نعلم أن الجملة (=ج) يمكن أن تسجل على أنها تسلسل منطقي لمنظومة إسمية (=م إ) ومنظومة فعلية (=م ف):

ج ← م إ + م ف

لما يطرح هذا، لا أحد يجهل بأن م إ، بدورها، تسجل أحيانا كالتالي:

م ← إم إ + م ف

ما يسمح، على سبيل المثال، بوضع جملة كاملة في وضع اسمي، من نوع: «الذهاب إلى الصيد يستثير شهيته». بصفة مشابهة، في السيميائية السردية، «بس» معطى يوافق، في هذه الحالة، التسلسل المنطقي لـ «بس» للأداء و«بس» للكفاءة. ليكن التوزيع التالي:



هنا، بس 2، مثلا، كتسلسل (حسب علاقة الافتراض الأحادي الجانب الذي يذكر بعد السهم) لـ بس 3 (في وضع بس قاعدي عندئذ) وبس 4 (في وضع بس

استعمالي، لزوماً)، إلخ. بغرض التوضيح الملموس، ومن أجل العودة إلى مثالنا حول القرد والاستمرار معه، بس 1 يضطلع بالقبض على الموزة، بس 3 يضطلع بالتمكن من العصا، بس 5 يفتح باب الغرفة حيث توجد العصا، بس 7 للعثور على المفتاح اللازم، إلخ.

إن الطريقة التكرارية، المنقولة إلى المستوى السردى، مثلما هي موجودة، على سبيل المثال، في الجملة التالية: «زجاج نافذة بيت حديقة قصر أبي صديق طفولتي انكسر». المبدأ بسيط: من أجل إعلان البيان التالي، إذا ما التعبير / ف إ / (= فعل إرادة) سجل ك/ ق ف إ / (= قدرة على فعل الإرادة). يتم الحصول إذن عن طريق التفريع على التتابعات التالية: / ق ق ق ف إ /، / ق ق ق ق ف إ /، إلخ. لتكن هنا الحكاية المعروفة جيداً، سندريلا. إذا ما نظرنا إلى الفعل النهائي باعتباره فعل الأمير الذي تزوج البطلة. هذا الفعل (= ف) هو من مصاف الأداء، ويفترض إذن كفاءة موافقة: هذه الأخيرة تتضمن، من بين أشياء أخرى، صيغة / إرادة فعل / (= إ ف): عند هذه النقطة من القصة، تؤكد جميع الروايات الفرنسية للحكاية رغبة الأمير، أثناء الحفل، في الالتحاق بسندريلا. نظراً لأن الزواج هو فعل مزدوج (فيه كل واحد من الطرفين يتزوج الآخر)، لا بد أيضاً توقع إ/ ف / عند البطلة: هذه الأخيرة أظهرته، من خلال ذرفها للدموع لما شاهدت أخواتها تذهبن للحفل قاصدات هكذا الالتحاق بابن الملك (ليس للحفل من قيمة إلا باعتباره «محتو»، على الأمير). لقاء / إرادتي الفعل / (عند سندريلا والأمير) يحدد الوصال الغرامى (= «العشق») الذي يترتب عنه تقليدياً الزواج.

إن كانت البطلة منذ البداية متمتعة بـ / إرادة الفعل /، فإن البطل ليس كذلك. قبل لقائه بسندريلا، لم تكن له / إ ف / (وضع صيغى نسجله: - إ ف، المطلة الصغيرة التي تسبق / إ ف / تشير إلى النفي). لكي تستمر القصة، لا بد من حدوث تحول لهذه الكفاءة السلبية (- إ ف) إلى كفاءة إيجابية، تحول يفترض ذات فعل (سيكون دور البطلة) والذي يمكن أن يدرك كـ / فعل إرادة / (في اللغة الفرنسية، نتحدث طبعا

عن «إغراء»: فهناك روايات تلح قبل كل شيء على أسلوب الفتاة في استعراض فتنتها، في رقتها، وفي جاذبية تصرفاتها التي لا تقاوم). إذا اعتبرنا الآن الإغراء كأداء، لا بد من توقع كفاءة موافقة، في هذه الحالة، ل/ قدرة على فعل الإرادة: ال/ ق ف إ/، المقدمة من خلال لقاء الحفل، يحيل طبعاً لحالة سابقة مضادة، سلبية، / - ق ف إ/، حيث تركت سندريلا في المنزل لما ذهبت أخواتها إلى الحفل. (لنتذكر بأنه، في بعض الروايات تكلف زوجة الأب ربيبتها بمهام صعبة، بقصد منعها من الذهاب إلى الحفل، لكي لا تلتقي بالأمير).

الوصل الفضائي بين الأمير وسندريلا (= / قدرة فعل الإرادة /) يفترض بدوره كفاءة خاصة: جميع الروايات تلح على أهمية وضرورة «الكسوة»، وكذلك «العربة» التي ذهبت بها إلى الحفل؛ أحد الرواة، على سبيل المثال، جعل البطلة تقول: «أوه! يا عرابتي، أريد أن أذهب إلى الحفل، لكن ثيابي قبيحة، حتى أنني لا أجرؤ على الظهور بها أمام الناس»⁽¹⁰⁾. حالة سندريلا توافق بالضبط / - ق ق ف إ/، بينما واقعة ارتداء الكسوة الجميلة والركوب في عربة سيؤول ك/ ق ق ف إ/. يمكن أيضاً الانتقال بذلك من مستوى آخر فرعي: فاللباس (كفعل) أو الركوب في العربة يفترضان في قصتنا هبة من العرابة، ننظر إليها نحن باعتبارها / ق ق ق ف إ/. يمكن هكذا متابعة سلسلة الافتراضات الوحيدة الجانب: فعل العرابة غير ممكن إلا إذا ما التقت بمحميتها، إلخ؛ أغلب الروايات لا تتحدث عن ذلك، تكتفي بالإشارة، مثلاً، بأن العرابة «مرت منذ هنيهة».

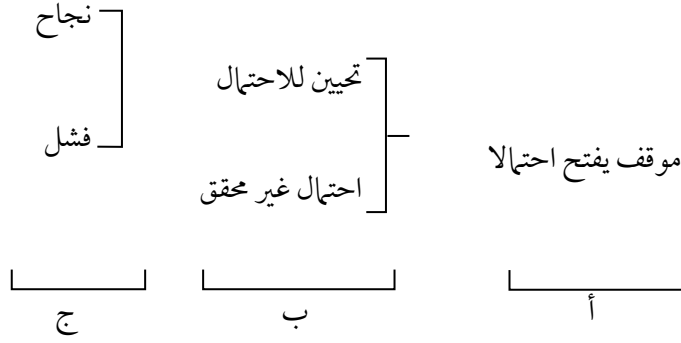
لنكف هنا عن هذا الوصف الإجمالي - هو جزئي، حقيقة، بما في ذلك من وجهة النظر التركيبية - ولا نحفظ بهذا التمهيد الذي يبدو كاريكاتوريا شيئاً ما في سندريلا، الذي نستطيع بأن نقدمه تحت شكل ترسيمة تدل فيها الأسهم العمودية على الافتراض، بينما تسجل الأسهم الأفقية توجه التحول (الانتقال من كفاءة أو -أهلية - سلبية إلى كفاءة موجبة).

/ -إف / / فإ / / ف / الأمير (الزوج)
 { / إف / الأمير
 (إغراء) +
 ↓ / إف / سندريلا

/ -ق ف إ / ← / ق ف إ / (وصال فضائي: لقاء في الحفل)
 / -ق ق ف إ / ← / ق ق ف إ / (كسوة، ركوب العربة)
 / ق ق ق ف إ / ← / ق ق ق ف إ / (هبة العربة)
 / ق ق ق ق ف إ / ← / ق ق ق ق ف إ / (لقاء مع العرابة)

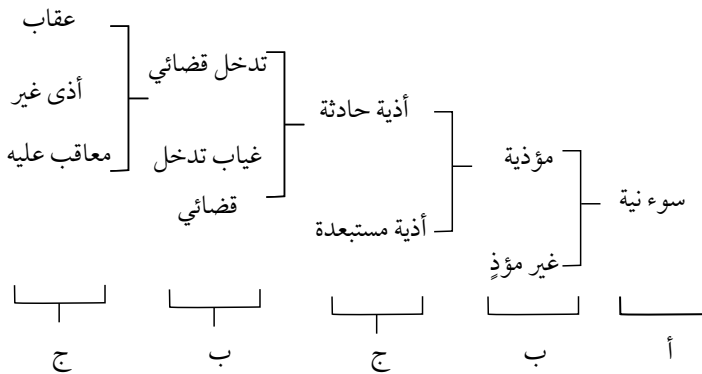
ترسيمتنا يمكن أن تقرأ على الأقل بطريقتين. أولاً، من أسفل إلى أعلى، تبعا لاتجاه التعاقب الزمني؛ يتم الحصول على ملخص (للحكاية، لتذكر أنه جزئي): سندريلا، في أوج يأسها، كان من حسن حظها أن التقت بعرابتها. سمحت لها الهدايا التي قدمتها لها هذه الأخيرة بأن ترتدي كسوة وتذهب إلى الحفل وتغري الأمير، لكي تجعله يتزوجها. من هذا المنظور الخطي، الذي يتبع تاريخيا القصة، ليس هناك ما يسمح، أولا بأول، توقع بقية القصة، لأن السابق لا يستلزم أبدا اللاحق. القراءة الأخرى، الأكثر أهمية فيما نرى، هي تلك التي تخضع لمنطق تراجعي: إن الأمر يتعلق بالإنطلاق من الحالة الختامية وارتقاء خط الحكاية كله من جديد، من افتراض لافتراض (حسب اتجاه الأسهم العمودية): إنه بالنظر إلى هذه المقاربة فقط يظهر التنظيم المنطقي، الذي يمثل خلفية القصة.

نعرف أنه من المؤكد أن هناك باحثون آخرون لهم مفهوم عن القصة مختلف تماما. يبدو لنا مهما النظر هنا، على سبيل المثال، في موقع مقترحات ك. بروموند الذي يعرفه جيدا عدد كبير من قراء السيميائية، لأنه طبقها ذات يوم. في منطق القصة، اقترح هذا المؤلف «نموذجا لمقطع أولي» (ص. 32)، يعتمد على التمهيد التالي: وضع أصلي عكس نمو عكس نهاية. هذه الوحدة القاعدية تتمثل كالتالي:



لدينا إذن مسار يذهب من أ إلى ج، يوافق جيدا المراحل الثلاث -أو، بالأحرى، صيغ الوجود الثلاث-⁽¹¹⁾ التي تعترف بها السيمياء التقليدية (انظر مايلي): الاحتمالي (= أ)، المتحين (= ب) والمتحقق (= ج). لنوضح أنه، بالنسبة لنا، إذا ما كان ج يفترض ب، وب يفترض أ، هذه الافتراضات لا تهم ك. بروموند في شيء، فهو يفضل اللعب فقط على التسلسل المنطقي الحدثي لكي يراعي، في الحال، المركبة الزمنية للقصة.

في اعتماده، بدوره، على المحور النظمي، يقترح ك. بروموند بناء على ذلك، تفصل عدة «مقاطع أولية» من أجل مراعاة قصص أكثر تعقيدا. يستخرج في البداية وضع «تلاصق الأطراف» حيث ج تصادف أ في المقطع التالي. ليكن على سبيل المثال (ص. 34):



هناك شكل آخر من الارتباط المحتمل ما بين «المقاطع الأولية» وهو المسمى
«الخصر»:

(أ) لغز

|

(ب) نشاط كشفي (بحث)

(أ) فحص معطيات (ملاحظات)

|

(ب) إقامة فرضية (استنتاج)

(أ) تشكيل تجربة

|

(ب) المرور بالتجربة

|

(ج) تجربة محسومة

(ج) فرضية تم اختبارها

(ج) لغز تم اكتشافه

مما يدعو إلى الاستغراب، كون النموذج السردى لـ «ك. بروموند» يطمح لأن يكون في نفس الوقت تطوريا ومنطقيا. لنوضح هذين الملمحين على التوالي. كما تمت الإشارة إليه سابقا، «المقطع الأولي» خطي وموجه: ما أخذ في الحسبان هو محور التعاقب الزمني وحده. من هذا المنظور، تتم القراءة، حسب «ك. بروموند»، من المقدمة إلى النهاية: حيث يستحيل إطلاقا توقع بقية القصة. سبق لباحثنا في

«منطق الاحتمالات السردية»، أن بين كيف أن أطروحته تذهب بالضبط وفق اتجاه معاكس لأطروحة «ف. بروب»، في كتابه المشهور «مورفولوجية الحكاية» (سوي، 1965)، لقد استخرج الشكلا في الروسي العظيم من مائة حكاية خرافية (من روايات المتعددة) خطاطة واحدة (سلسلة 31 وظيفة)، يمكن التعرف عليها في كل واحدة من القصص المدروسة متفرقة: انطلاقاً من التغير الظاهر؛ اكتشف هوية تحتية. في تسليمه بأن القراءة يجب أن تتم حسب التعاقب الحدتي، من المقدمة إلى النهاية، ك. بروموند يعترف، على العكس، بأنه ليس هناك حكاية تشبه أخرى، ولا رواية مثل أخرى: من وجهة النظر هذه، من الواضح أنه في خمسين من الروايات الفرنسية، مثلاً، لسندريلا، قليلة هي تلك التي تبدأ بنفس الطريقة. إذا كان حقا أنه من بداية القصة، كل شيء «محتمل»، كما يؤكد ك. بروموند، يحدث العكس إذا راعينا أولاً الأحداث الأخيرة.

من ناحيتنا، نرى بأن دليلنا للحكاية المروية لن يكون أولاً ذات طبيعة تطويرية، بل منطقية: نسلم هنا بأن القصة يجب ألا تقرأ من المقدمة إلى النهاية، لكن على العكس من ذلك تقرأ في اتجاه عكسي، حسب سلسلة من الافتراضات الوحيدة الجوانب، حسب ما سميناه منطق تراجعي، حجتنا في البرهنة على هذه الفرضية هي كالتالي: إن جملة ما معطاة لن تكون مفيدة في حد ذاتها إلا إذا تم النطق بها تامة؛ وأن قصة أو خطاباً (سياسياً، إشهارياً، علمياً، إلخ.) لن يكون قابلاً للتأويل حقيقة، بدون لبس، مثلاً، إلا إذا ما كان منتهياً: فقط في هذه اللحظة يكون المستمع أو القارئ متوفراً على جميع المعطيات من أجل موضوعة العناصر المشكلة الأساسية بالنسبة لبعضها البعض. إذا ما كان «منطق الاحتمالات السردية» لـ «ك. بروموند» منفتحاً إلى هذا الحد بحيث لا يمكن توقع أي شيء مما سيأتي من الحكاية - كما يشهد استغلاله لـ «المقطع الأولي» (أ، ب، ج) - في المقابل، المنطق التراجعي، الذي نطالب به، يكشف عن انغلاق نسبي للقصة.

لا تطمح الترسيم السردية لـ ك. بروموند، فيما نرى فقط لأن تكون تطويرية، بل أيضاً منطقية. هي منطقية لكنها تختلف تماماً عن توجه فرضية العمل الخاصة بنا.

إن ما يميزها، في الواقع، كونها - مثلها هو الأمر في المنطق التقليدي - تلعب أساساً على استبدالات. هكذا نرى أن «التصاق الأطراف» يقدم شكلياً كالتالي:

$$\begin{array}{c} \text{أ} \quad \text{ب} \quad \text{ج} \\ \text{-----} \\ \text{أ} \quad \text{ب}' \quad \text{ج}' \\ \text{-----} \\ \text{أ}'' \quad \text{ب}'' \quad \text{ج}'' \\ \text{=====} \end{array}$$

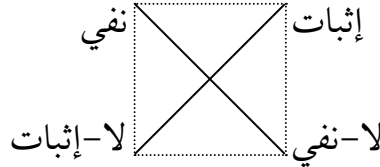
كما هو مسجل، هناك تماه بين ج وأ اللتان توافقان معطى سردياً واحداً حيث هذا الأخير منظور إليه على أنه نهاية مقطع أو بداية مقطع آخر. نتعجب، مع ذلك، كيف أن ك. بروموند لم يستغل شكلاً محتملاً آخر من «التصاق الأطراف»، مراعيًا الحركة من الخاتمة نحو المقدمة.

$$\begin{array}{c} \text{أ} \quad \text{ب} \quad \text{ج} \\ \text{-----} \\ \text{أ}' \quad \text{ب}' \quad \text{ج} \\ \text{=====} \\ \text{أ}'' \quad \text{ب}'' \quad \text{ج} \end{array}$$

على أي حال، أن لعبة الاستبدالات يمكنها أن تتنوع إلى ما لا نهاية، خاصة، وأنها لا تضع في الحسبان أبداً الماقبل ولا المابعد. نلاحظ بوضوح، في الواقع، بأنه، في أية نقطة من السلسلة، يمكن دائماً إدراج «مقطع أولي». نحن هنا حيال تناقضات مقترحات السيميائية التقليدية التي، تلجأ إلى مفهوم جوهرى، هو مفهوم الذاكرة، والذي، من هنا أيضاً، يختلف عن المقاربة المنطقية المحضة.

فبخصوص التقابل وصل / فصل، لاحظنا فرقا بين التملك (= وصل) والعثور (الافصل) من ناحية، بين عدم التملك (= فصل) والخسران (اللا-وصل).

لنسجل في نفس المعنى المثال التالي، المعروف جيدا. ليكن التقابل إثبات عكس نفى. من وجهة نظر المنطق التقليدي، نفى النفى يوافق الإثبات، تماما مثل نفى الإثبات الذي ما هو إلا نفى.



من وجهة نظر سيميائية، ذات توجه أنثروبولوجي، الأشياء مختلفة إلى حد ما. هكذا، إذا ما تم الانتقال إلى إطار اللغة الفرنسية، يكون التأكيد عن طريق oui نعم، والنفى عن طريق non لا؛ هنا لا-النفى لا يعادل تماما الإثبات: إذ تتوفر، في الواقع، على شكل آخر من الإثبات هو si - بلى - الذي يختص بالإحالة إلى لا non مسبقا. بعبارة أخرى، بلى si تحفظ في الذاكرة نفيا مسبقا. ما نستنتجه هكذا في اللغة هو أكثر بروزا في الخطاب. ليس هناك من يجهل، مثلا، بأن شخصية روائية ما تبني شيئا فشيئا، على طول القصة، وأنه، عند نقطة معينة في مسارها، تتحدد بالحالات التي كانت عليها، وبالتحولات التي أنجزتها أو التي أصابتها، أي أنه، خلافا للمنطق، الخطاب «يتذكر»، يحفظ في الذاكرة جميع العلامات في المسار المنجز: من الواضح أن هذا يدعونا إلى استبعاد كل «منطق للقصة» لا يضعها كلية في الحسبان.

يعتمد التنظيم السردى، على سلسلة من الافتراضات، ليست مؤكدة هي البنية الوحيدة المحتملة. فهناك علاقات أخرى ما بين البرامج السردية متوقعة هنا، دائما بدون أن نبرح المحور النظمي. لا نشير هنا إلا لحالة وصفات المطبخ: كل منها تظهر كبرنامج شامل، يهدف إلى خلق موضوع، لطبق، يوفر بعدئذ للمدعوين (الحالة 2 توافق هنا وصل الطبق بالمدعوين). يندرج دائما في هذا البرنامج الجامع برامج فرعية سردية في لحظات متنوعة. لتكن، مثلا، وصفة «حساء الحبق المطحون»، المحللة من طرف أ.ج. غريصاص⁽¹²⁾.

حساء الحب المطحون من أفضل الأكلات في المطبخ البروفانسي. إنه إصابة حاذق ترك منذها من فرط إعجاب شهوي. إنه طبق خليك بالآلهة. إنه فعلا طبق أكثر منه حساء. كنت أعتقد لمدة طويلة بأن حساء الحب المطحون هو من أصل جنوبي، وبأن البروفانسيين لما أضافوه لماكولاتهم قاموا بتطويره كثيرا. لكن صديقي فرناند بويون شرح لي بأن حساء الحب المطحون هو الطبق الوطني الإيراني!. لا يهم، فمنذ اللحظة التي أعجب فيها الجميع في البروفانس به، فقد أخذ جنسية بروفانسية.

طبعاً لا توجد وصفة وحيدة لحساء الحب المطحون متفق عليها، من طرف جميع البروفانسيين. يمكن حتى ذكر دزينة كاملة منها. قمت بتجريبها جميعاً. وقد أصبحت أفضل كثيراً واحدة منها، تجرأت فدعوها «حسائي من الحب المطحون». علي أن أعترف، رغم حرجي الشديد، بأنني لست من اكتشف الوصفة. أخذتها عن صديقة بروفانسية كنت قد أكلت عندها لأول مرة حساء الحب المطحون الخارق للعادة. إنه الطبق الذي سوف أعطيكم وصفته.

قبل ذلك، علي أن ألع على نقطة: هذه الوصفة لا تصلح إلا لثمانية أشخاص، أي أن الكميات محددة لثمانية أشخاص، لا أكثر.

يستحسن استعمال قدر الطين، ولكن مع ذلك، يمكن لأي قدر أن يقوم بالمهمة. تصبون إذن في القدر البروفانسي 6 لترات من الماء، الذي تكونون قد ملحتموه ولفلتموه في الحال. فصصوا كيلوا من الفاصولياء الطازجة، واطبخوها وحدها في طنجرة من الماء الغالي. قشروا بعدئذ ستة حبات بطاطس متوسطة الحجم، وقطعوها إلى مكعبات صغيرة. بعدئذ، جردوا أربع حبات طماطم من قشرتها وامعسوها. اغسلوا في الماء الجاري 350 غرام من الفاصوليا الخضراء المبذرة، وقطعوها قطعاً صغيرة بعد أن يفك منها الخيط.

جرّدوا أيضاً ستة جزرات ذات حجم متوسط، وقطعوا مكعبات منها. خذوا في الأخير أربعة رؤوس كراث بحيث لا تستعملوا إلا جزءها الأبيض: قطعوا دوائر.

عندما يغلي الماء في قدر كم، ضعوا فيه الفاصوليا الخضراء المفصصة التي كانت قد بدأت تطبخ. أضيفوا الطماطم، البطاطا، وكذلك ست كوسات بعد أن تكونوا قد قشرتموها وقطعتموها مكعبات.

أضيفوا في النهاية غصنين من القويصة.

لما يبدأ الكل في الغليان الجديد، خفضوا النار، واتركوه يطبخ على نار هادئة خلال ساعتين.

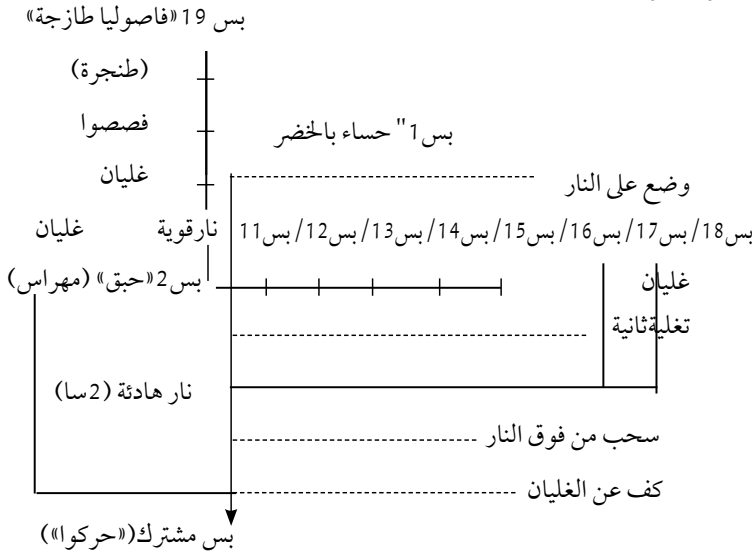
نصف ساعة قبل وضع المائدة، أضيفوا الكراث والفاصوليا الخضراء المبذرة، وكذلك شعيرية طويلة.

أثناء غليان الحساء، يكون لديكم الوقت الكافي لتحضير الحبق المطحون. لقد نسيت أن أوضح ذلك: فحساء الحبق المطحون هو حساء من الخضر مضاف إليه، في آخر لحظة، نوعا من العجينة المعطرة - الحبق - الذي يمنح أكثر شيئا من النباهة: العبقريّة. في مهراس من الرخام أو من خشب الزيتون، تدققون قبضتين أو ثلاثة من ورق الحبق (على قدر ما يمكن من ورق الحبق الإيطالي العريض) مع ستة من فصوص ثوم البروفانس (لأنه ألد من الثوم المجني في بقية أنحاء فرنسا)، و300 غرام من الجبن الجاف الذي تكونون قد قطعتموه مسبقا قطعة رقيقة (لو طحن لتغير مذاق الحساء).

ستحصلون، بعد تعب كبير، وصبر، على عجينة تصبون عليها، أثناء التحضير خمس أو ست ملاعق من زيت الزيتون.

أخيرا، لما يحضر حساءكم، تسحبونه من فوق النار، لكن، قبل أن تضعوا من أجل ذلك يستحسن خلط الحبق المطحون في المهراس بغراف أو غرافين من الحساء. بعدئذ تصبون الكل في القدر وتحركون بفعالية. تمنع هذه العملية الزيت من التجمع على السطح. صبوا حساء كم في الصحن، وتفضلوا (هـ. فيليبون، المطبخ البروفانسي، ر. لافون، 1966).

لتفصيل أكثر، نعود إلى الوصف المقترح من طرف إ.ج. غريماص، لن نحتفظ هنا إلا بالترسيمة الشاملة التي تضع البرامج السردية في علاقتها ببعضها البعض: من ناحية، بس 1 (الموافق لـ «صنع» الحساء. انظر ما سبق)، من ناحية أخرى بس 2 (الخاص بالحبق المطحون). نلاحظ أن بس 1 يحتوي على سلسلة مهمة من البرامج السردية الفرعية، بينما بس 2 يحتوي على برنامج واحد. ليكن إذن الوضع التالي، كما نرى، على محور الزمنية:



بس قاعدي: ذا 1 ← بس استعمال («تفضلوا») ذا 2 (المدعويين)

هذا المثال يلفت انتباهنا لمشكلة ذات طبيعة خاصة، درست من طرف «ف. باستيد Bastide»⁽¹³⁾، وهي المتعلقة بمسألة صناعة/ تهديم الموضوعات (النفعية والمعرفية). لنسجل قبل كل شيء، بأن أنماط القصص الموسومة بتشكيل وتحقيق ذوات (بفضل حركية الصيغ: انظر ما يلي) تقابلها خطابات أخرى متعلقة ببناء الموضوعات. ويمثل «حساء الحبق المطحون» هنا أبلغ مثال. حول هذه الحالة بالذات، يلاحظ جيدا كيف تتم فصل البرامج السردية الأولية الأولى للصنع: انطلاقا من موضوع معطى مجرد من قيمة استهلاكية، «الفاصوليا الطازجة» مثلا، تقوم ذات عاملة بتحويلها، في هذه الحالة، بفضل الطبخ. خليط «حساء الخضر»

(الموافق لـ بس 1) و«حساء الحبق المطحون» (بس 2)، الذي يتدخل في النهاية، يمكن أن يعتبر، بدوره، وكواحدة من العمليات الأولية في تشكيل الموضوعات في الاتجاه المعاكس، نلاحظ فقط بأن الهدم يقوم على تحويل موضوع متمتع بقيمة ما إلى موضوع مجرد منها: يحدث ذلك مثلاً في الحالة التي يشير إليها ف. باستيد، عندما يلقي بسيارة للهراس.

الكيفية المقترحة من طرف أ.ج. غريصاص لـ«حساء الحبق المطحون»، والتي تتضمن محور الزمنية، يمكنها أن تستعاد عند مراعاة، مثلاً، حدوث حرب تقليدية (على طريقة نابليون): في مثل هذه الحالة، مختلف أعمال جنرال، مثلاً، يمكنها أن تشكل قدراً من البرامج السردية الفرعية التي توضع في علاقتها ببعضها البعض في لحظات محدودة. إن القيام بالطبخ أو بالحرب يفترض برامج سردية مسجلة على محور زمني معطى (مع حركية تلازم وعدم - تلازم، ما بين سبق وإلحاق) ووضع بعضها بمراعاة وظيفة البعض الآخر: مثلاً تكون عليه إحدى التعريفات الممكنة للاستراتيجية.

2.2.1. تراكمات من نمط استبدالي

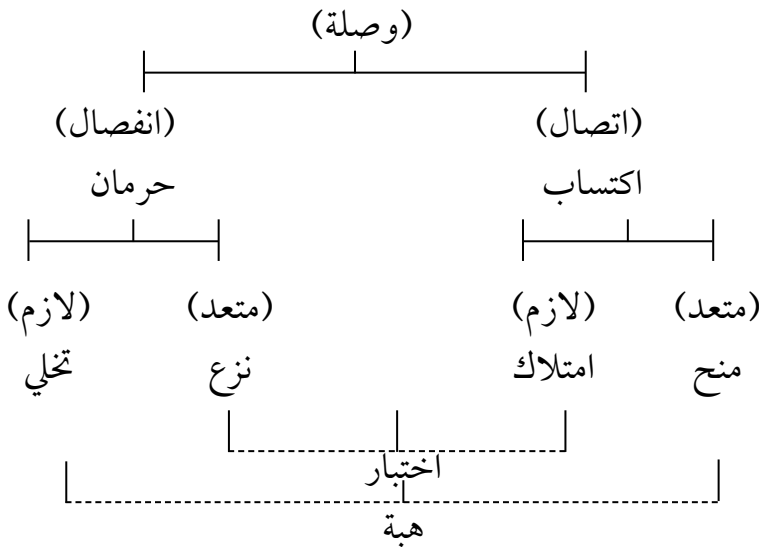
نستخرج من دوران الموضوعات بين الذوات، شكلين على الأقل ممكنين. عندنا أولاً تواصل المشاركة حيث يظهر المانح غير فاقد لما يهديه: فهو ينفصل عما يقدمه؛ مثلاً هو الحال، مثلاً، لما يتقاسم أحد مع آخر صداقته لشخص ما. نفس الشيء يحدث في عالم الحكاية الخرافية حيث المرسل المتمتع بالسمو يهب بسخاء من ممتلكاته للمرسل - إليهم - الذوات. دون أن يتعرض للحرمان، وبالتالي دون أن تتناقص ثروته. هذا النمط من التواصل لا يخص فقط القيم المسماة وصفية، لكن أيضاً قيماً صيغية. لنفكر فقط في مسألة تفويض السلطة: ملكة أنجلترا تنازل عن جميع سلطاتها لوزيرها الأول، دون أن تفقدها: في الحالة المعاكسة، لن تبقى ملكة. الصياغة الرمزية لبرنامج سردي مثل هذا تكون كالتالي:

و[ذا1 => [(ذا1 ∪ ذا2) ← (ذا1 ∩ ذا2)]]

التي لا بد أن تسجل الحالتين الافتتاحية والاختتامية، بفعل أن ذات الحالة ذا1 تحافظ على علاقتها بالموضوع قبل وبعد الهبة التي منحتها.

الشكل الثاني، الأكثر ترددا، لدوران الموضوعات يتعلق بما نقترح تسميته النسق المغلق للقيم. يمكن صياغته بكل بساطة كالتالي: ما يفتك من ذات تستفيد منه أخرى، ما كسبته واحدة يكون قد فقدته أخرى. هكذا، يصبح من الاقتصاد أن يكون هذا بمثابة نسق مغلق: حسب المخيلة الشعبية، تكون النقود موجودة في مكان ما: عند حلول ميعاد تحصيل الضرائب، يجب الذهاب للبحث عنها، كما يقال، أينما هي موجودة؛ فإذا لم تكن عند البعض، ستوجد لا محالة عند الآخرين. في جميع الحالات، يكون النسق قائما بحيث يستجيب لكل وصل (أو كسب)، استبدالا (حسب علاقة «أو...أو» فصل (أو حرمان)، والعكس صحيح.

لنبرز هنا حركية العلاقات المتعدية (لما يتوافق دوران ذات الفعل وذات الحالة مع ممثلين مختلفين) واللازمة (لما يضطلع بنفس هاتين الوظيفتين نفس الممثل وحده)، مما يسمح بتضعيف صيغ الوصلة. هكذا يعطينا الرسم التالي:



لما يطرح كون، لكل اتصال يستجيب في مكان ما انفصال، والعكس صحيح، نستنتج عندئذ بأن الهبة ليست فقط منحاً، لكنها أيضاً في نفس الوقت، تخل؛ ما يعني أن الهبة لا تغطي برنامجاً سردياً واحداً، بل إثنين، يكونان في علاقة افتراض متبادل:

$$\text{و } [1\text{ا} \leftarrow (2\text{ا} \cap \text{مو})] = \text{بس منح}$$

$$\text{و } [1\text{ا} \leftarrow (2\text{ا} \cup \text{مو})] = \text{بس تخل}$$

يحدث نفس الشيء في الاختبار (حيث تمثل «السرقة» بياناً له ممكن الحدوث) :

$$\text{و } [1\text{ا} \leftarrow (2\text{ا} \cup \text{مو})] = \text{بس للنزع}$$

$$\text{و } [1\text{ا} \leftarrow (2\text{ا} \cap \text{مو})] = \text{بس امتلاك}$$

يرمي العطف هنا إلى التذكير بأن البرنامجين السريين المعنيين هما متعلقان في المستوى الاستبدالي، لأنهما يشكلان وجهين لا ينفصلان لنفس القضية. فالهبة والاختبار يتضمنان إذن عمليتين متعاكسين ومتكاملين، أحدهما إيجابي، يرمي إلى الوصل، والآخر سلبي نتيجة فصلية، من وجهة نظر التجلي الخطابي، مثلاً، المتلفظ يكون دائماً حراً في الإلحاح على أحد الوجهين الذين هما في علاقة افتراض متبادلة.

سواء تعلق الأمر بالهبة أم بالاختبار، يلاحظ أن البرنامجين السريين حققهما نفس الممثل وحده. يمكن إذن توقع وضعية أخرى لا يتكفل بالبرنامجين المتقابلين نفس الممثل كما حصل في الحالة السابقة، بل اثنان: حينئذ يكون الحديث عن الذات والذات- الضديدة للتمييز والمقابلة بين ذاتي الفعل. عند هذه النقطة يجد معطى جوهرى في تحليل الخطاب تفسيراً له: إنه البنية الصراعية المميزة لأغلب القصص، فهي تتدخل عملياً ما أن يشرع في استخراج القصة الدنيا.

لنأخذ حالة بسيطة جداً، مطابقة للنسق المغلق للقيم: فاعلان ذاتان معنيان بنفس الموضوع؛ يعني إذا ما امتلكه أحدهم حرم منه الآخر، والعكس صحيح. بعبارة أخرى، البرنامجان السريان التاليان:

و [ذا1 ← (ذا1 ∩ مو)]

و [ذا2 ← (ذا2 ∩ مو)]

هما - سواء كانا متزامنين أو متلازمين - مؤكداً أنهما غير متطابقين: إذا كان ذا1 موصولاً بـ مو، عندئذ تكون ذا2 مفصولة عنه، والعكس صحيح. هناك تحولان ممكنان لو حدهما:

حالة 1 حالة 2

(1) (ذا1 ∩ مو ∪ ذا2) ← (ذا1 ∪ مو ∩ ذا2)

(2) (ذا1 ∪ مو ∩ ذا2) ← (ذا1 ∩ مو ∪ ذا2)

نحصل على برنامجين سرديين في علاقة صدامية:

و [ذا1 ← (ذا1 ∩ مو ∪ ذا2)]

و [ذا2 ← (ذا2 ∩ مو ∪ ذا1)]

حيث يتحقق أحدهما فقط. يبقى الآخر مقدراً. عند تعالق الزوج ذات عكس ذات -ضديدة، يقع الحديث حينئذ عن برنامج سردي وبرنامج سردي ضديد.

لتكن الحكاية المسماة «المنديل السحري».

كان هناك ولدان فقداً أحدهما أمه، وفقدَ الثاني أباه. تعرض كلاهما للإساءة من طرف كل من زوجة الأب وزوج الأم! ولأنهما لا يشبعان، ظلا يبكيان في الغابة. فجأة ظهرت لهما جنية، تحمل منديلاً، قالت لهما: - ماذا تفعلان هنا؟

- أوه! نبكي، لأننا لا نجد ما نأكل، وليس عندنا نقود نشترى بها ما نقتات منه.

قالت الجنية: إذن! هاكما منديلاً. لما تجوعا، أبسطاه على الأرض وقولا له: «يا منديل. افعل ما تعرف فعله!».

عندئذ «سيخرج» أطعمة، خبز، دهاناً، لحماً مملحاً ولحماً طرياً. لما تفرغا عندئذ من الأكل، قولا للمنديل مرة أخرى «يا منديل افعل ما تعرف أن تفعله». لن يبقى شيئاً فيه! أطويه واحمله معكما.

حمل الولدان المنديل الذي منحتهم لهما الجنية، وفي المساء، عادا إلى البيت، وقصبا ما حدث لهما لأهلهم. حينئذ سارع الأهل إلى إرقادهما وقالوا للمنديل: «-افعل ما تعرف أن تفعله!» حالا أخرج المنديل طعاما، وأشياء أخرى من كل لون: اللحم المملح وكذلك اللحم الطري. بعد ذلك قالوا للمنديل: «-يا منديل، افعل ما تعرف أن تفعله».

عند ذاك انطوى المنديل، نظيفا نقيا.

في الغد، خرج الولدان وأخذا معها منديلا، لكنه لم يكن ذلك الذي تسلماه من الجنية. عندئذ قصدا مرة أخرى الغابة، فوجدا الجنية مرة ثانية، فسألتهما: «-إذن... لم يعطيكم المنديل شيئا تاكلونه؟!».

قال الولدان: لم يعد المنديل ملكا لنا!.

حينئذ قالت لهما الجنية: «-اذهبا إذن إلى ذاك الحمار، الذي ترون، إنه هناك. عندما تكونان في حاجة إلى شيء ما، ماعليكما إلا أن تقولوا له: «-ياحمار، افعل ما تعرف أن تفعله!»». حينئذ عوض أن يطرح الحمار روثا، يطرح بين أيديكما قطعة نقدية ذات خمسة فرنكات.

سارع الولدان فجربا الحمار الذي منحتهم لهما الجنية، فطرح بين أيديهما قطعة ذات الخمسة فرنكات، أضافت الجنية: خذا ما تريدان هاهو لكما.

عادا بسرعة للبيت وتحدا بما جرى لهما، قال الأهل: اذهبا للنوم. ثم قصدوا الحمار عندما نام الولدان الصغيران، قال الأهل للحمار: «-يا حمار، افعل ما تعرف أن تفعله!»!. طرح الحمار قطعة نقدية ذات الخمسة فرنكات على قدر ما أرادوا. احتفظوا به، واستبدلوه بآخر تركوه للطفلين. بعد ذلك، ذهب الطفلان من جديد إلى الغابة، غير أن هذا الحمار لم يعطهم قطعة نقدية ذات الخمسة فرنكات؛ كان يطرح بين أيديهما فقط الروث. في هذه اللحظة، شاهدا من جديد الجنية، التي كانت قد أعطتهما منديلا وحمارا؛ سألتهما: -ماذا يا ولدي! هل أنتما مسروران بالحمار؟

- أواه! لا هذا الحمار لا يطرح قطعاً نقدية ذات خمسة فرنكات؛ إنه يطرح فقط روثاً!.

- إذن! يا ولدي، الآن هاكما العصا. لما تعودا إلى البيت قولاً لها: «يا عصا، افعلي ما تعرفين أن تفعلي!». سوف تفعل كذا وكذا..

عندئذ، عاد الولدان بالعصا إلى البيت، وقصّبا ما حدث لهما في الغابة لأهلها. سارع الأهل إلى استلام العصا وقالوا لها: «-يا عصا، افعلي ما تعرفين أن تفعلي». غير أن العصا عوض أن تعطيهم قطعاً نقدية ذات خمسة فرنكات أو سعتهم «ضرباً»... وها هي قصتي قد تمت.

سنراعي فقط الهبتين الأولى والثانية اللتين قدمتهما الجنية للولدين. لما أصبح هذان الأخيران (=ذا1) متصلين بالموضوع (=مو)- في هذه الحالة، على التوالي المنديل والحمار- أما الأهل فقد كانا منفصلين عنه (=ذا2). إذا ما تمسكنا فقط بمقطع النزاع (وصف مجموع هذه القصة يتطلب على الأقل الجزء الأكبر من الأداة المنهجية، التي تتجاوز بداية عرضها)، نسجل الحالة 1 (ذا1 مو 2ذا2)، والحالة 2: (ذا1 مو 2ذا2). حقق البرنامج السردى المحول الأهل (ذا2) وهي تزامنيا في وضع ذات حالة لذات فعل):

و [ذا2 (ذا1 مو 2ذا2)]

لنوضح بأن، في أغلب الروايات هذه القصة، اللصوص هم من يستقبل الولدين في بيتهم لقضاء الليلة. نضيف أخيراً بأنه، خلافاً لهذا النص، جميع الروايات الفرنسية، تقريباً، تعطي للعصا وظيفة أخرى غير مجرد العقاب: بفضلها، يسترجع البطل المنديل والحمار. انقلب الموقف يتجلى رمزياً كالتالي:

و [ذا1 (ذا1 مو 2ذا2)]

لا أحد ينكر أن بنية صراعية مثل هذه، ذات طبيعة استبدالية هي مضمرة في قسم كبير من قصصنا، من خطابتنا: هذا التضعيف لـ«بس» وبس- ضديد- اللذان هما

معا في علاقة تقابل وتكامل -يسمح لنا بقراءة، مثلا، في حكاية معطاة، ليس فقط حكاية البطل، بل أيضا الحكاية المعاكسة والمفترضة، للمعتدي، الذي لن يكون في هذه اللحظة أو تلك قابلا للملاحظة، إلا فيما بين السطور. لأنه من الواضح كون بس - الضديد لا يكون دائما بينا: مع ذلك فإذا كان الأمر يتعلق فقط بـ«صعوبات» يجتازها شخص ما، سيرى فيها حالا تجليا كنائيا للذات - الضديدة.

3.1. الترسيمة السردية القانونية

1.3.1. تنظيم المجموع

لتحليل صعيد محتوى خطاب معطى، نمفصل مجموع العالم الدلالي حسب التقابل استمرار عكس تغيير، ثبات عكس فعالية، حالة عكس تحول. كما هو الحال في حركية بناء، حملنا أنفسنا على إقامة هذه الوحدة الأولى، انطلاقا من شكلين من الملفوظ الأولي (ملفوظ فعل عكس ملفوظ حالة)، وقد لاقت عناية مبالغا فيها تمثلت في البرنامج السردى (حيث ينشق ملفوظ الفعل، أو يتحدد أكثر، ملفوظ الحالة). في ما بعد، قمنا بفحص احتمالات تراكب التنظيم السردى الأولي، آخذين في الحسبان المحورين النظامي (=علاقة (و...و) والاستبدالي (=علاقة (أو...أو): من أجل ذلك، اعتمدنا على علاقات افتراض بسيط، وحيد الجانب (ما بين بس قاعدي وبس استعمالى، بين الأداء والكفاءة) أو متبادل (في حالة التبادل)، بل أيضا على علاقات تقابل وتكامل (ترابط، مثلا، البرنامج السردى والبرنامج السردى - الضديد).

جميع الأشكال المستخلصة بهذه الصفة تتطلب الآن ادماجها في جهاز سردي من مصاف أعلى. لقد كان «ف. بروپ»، كما نعرف، من الأوائل الذين اعتنوا بالبنية السردية لخطاب كامل، وبالذات خطاب الحكاية الخرافية. يبرز نموذجه، من بين أشياء أخرى، التقابل بين (النقص) المبدئي و (القضاء على النقص) الذي يسم نهاية الحكاية. من هذا المنظور، كما فعل ك. بروموند، يمكن تأويل القصة كتتابع لتدهور

أو تحسين: فلا يُراعى نشاط الذوات بالقدر الذي يراعى فيه دوران الموضوعات: من وجهة النظر هذه، نتصور مثلاً أن ذوات الفعل كمجرد عوامل (عاملين)، والذين يقومون بوظيفة تنفيذ برامج نقل موضوعات؛ نفس الشيء ذوات الحالة، ينظر إليهم كمجرد جوامد، فلن يكونوا سوى نقاط مرجعية، محطات انطلاق ووصول للموضوعات السائرة.

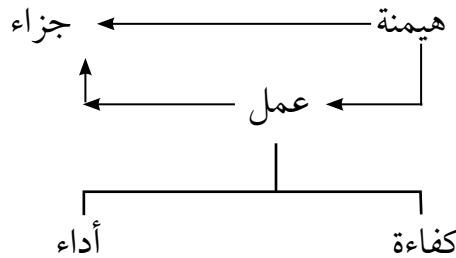
هناك مقارنة أخرى ممكنة، تتبنى بالأحرى وجهة نظر الذات: تسمح بإقامة توصيفات أكثر دقة، لم تكن لتتم لولا التمييز الأساسي الذي أجريناه بين ذات الفعل وذات الحالة. حالياً، لن نحفظ إلا بحالة ذات الفعل، ولنعتمد على أهمية عمل ف. بروب. انطلاقاً من تحليلات العالم الشكلاي الروسي المشهور، المقترحة في مرحلة أولى، من أجل إدراك الترسيمة السردية القانونية - المفضلة لعالم خطاب بتهامه - مثل تتابع الاختبارات الثلاثة: الاختبار التأهيلي الذي يسمح للبطل بالحصول على وسائل التصرف، الاختبار الرئيسي (الذي يقال عنه أحياناً الأساسي) المعين بالهدف الجوهرى المقصود، والاختبار التمجيدي الذي يعلن الأعمال السامية المنجزة. هذا التوزيع يوافق، عموماً، (معنى الحياة): هذا الأخير ينطلق من تأهيل الذات (تعلم، تدريب، إدماج، إلخ.)، متبوعاً بإنجازها، بتحقيق عمل مهم، وينتهي بالجزء الذي هو في نفس الوقت منحة (مثلاً: يمنح البطل الثروة) واعتراف (الجميع يحتفلون بما فعل فيكرمونه ويعلقون له النياشين)، والذي يضفي البعد الانساني الحقيقي في النهاية، بأتم معناه، على الأعمال القيمة المنجزة. من وجهة النظر هذه، تظهر الترسيمة السردية كبلورة للاستعمال (الذي يقابله ل. هجيلمسلايف بالضبط للترسيمة).

من ناحية أخرى، إذا ما قرئت الاختبارات الثلاثة، ليس حسب التعاقب الزمّني كما فعلنا قبل قليل، لكن في الاتجاه المعاكس، سوف يلاحظ حالاً بأن هذه الترسية تخضع لما سميناه أعلاه المنطق التراجعي: يفترض الاختبار التمجيدي الاختبار الرئيسي، فكل جزء لا يمكن إلا أن يوجه لكائن و/ أو لعمل سبق ذكرهما؛ نفس

الشيء، يفترض الاختبار الرئيسي، بدوره، الاختبار التأهيلي؛ ولكي يتحقق، لا بد أن يكون البطل قد تحصل على الكفاءة. في هذا موافقة جزئيا، للترسيمة الثلاثية عند كلود بروموند، المعروضة أعلاه: (يفتح الموقف إمكانية) فهي توافق على الأقل جزئيا اختبارنا التأهيلي، ما سميناه، من وجهة نظر صيغة الوجود السيميائي، بالمقدر؛ أما (تحيين المحتمل) فيعادل تقريبا الاختبار الرئيسي، وبالأحرى إنه المحين؛ أما (النجاحات) أو (الفشل) فهي تنهاى مع المحقق؛ فتم ترجمتها في هذه الحالة بمصطلح الاختبار التمجيدي، الجزاء، كما سنرى، قد يكون موجبا (للذات)، أو سالبا (للذات - الضديدة).

ما يمكن قوله، هو أن ترسيمتنا السردية، المتفصلة إلى ثلاثة اختبارات، تبقى ناقصة. يفترض الجزاء (أو الاختبار التمجيدي) ليس فقط الذات المنجزة للعمل (= اختبار رئيسي) والذي تقوم على أساسه، بل أيضا ذاتا أخرى، هي المجازية. عند هذه النقطة من عرضنا، من الضروري بصفة مطلقة إدخال فاعلين (أشرنا، في البداية، بأن عدد الفاعلين - فا1، فا2، فا3... فاع)؛ غير الذات (و الذات - الضديدة) والموضوع، سيأخذون مكانهم، من أجل ما سيحين من التوصيفات، إنه الزوج مرسل عكس مرسل إليه، هذان الفاعلان، اللذان هما في علاقة تلازم من جانب وحيد (يفترض المرسل إليه مرسلا، وليس العكس)، ليسا في الحقيقة متساويين: إلى حد ما مثل صلة الذات / الموضوع، حيث يحدث التوجه، كما قلنا، من الذات نحو الموضوع، فالزوج مرسل / مرسل إليه هو أيضا موسوم بعلاقة توجيه تعطي الأولوية للمرسل على المرسل إليه. من وجهة النظر هذه، توصلهما لا تناظري: إنه بالضبط ما نجده في الجزاء عندما يتقابل المرسل، الذي يقال عنه حينئذ المقاضي، مع المرسل إليه - الذات الذي يجازى عن العمل الذي حققه في حالة الجزاء الذاتي (لنتذكر مثلا معاقبة النفس أو تباهي الطفل الصغير الذي يقول: «كنت عاقلا، البارحة!»)، هناك توليف للممثلين: نفس الممثل الذي يقوم بالدورين التركيبيين للمرسل المقاضي والمرسل إليه الذات.

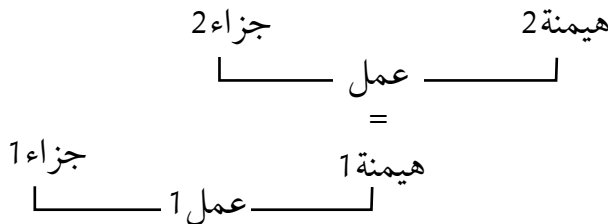
إذا ما تم جزاء المرسل - إليه، فإن ذلك يحدث استنادا إلى العلاقة التعاقدية التي تربطه بالمرسل: إنه، في الواقع، إثر تعاقد (سواء تم التصريح به أو بقي مضمرا في خطاب معطى، لا يهم ذلك) يحقق المرسل إليه - الذات الاختبار الرئيسي، لأنه أوفى بالتزاماته، يتلقى في نهاية مساره المنحة التي هي من حقه. إذا ما كان الجزاء هو المرحلة الأخيرة من التعاقد، لا بد من أن يكون متوقعا في المرحلة الافتتاحية؛ فالمرسل ليس فقط هو الذي ينهي السيرة السردية بالجزاء الذي يقدمه، هو أيضا من يرتبه بفضل ما نسميه هيمنة (مصطلح مفرغ، في السيمياء، من كل إيجاء نفسي - اجتماعي أو أخلاقي، والذي يعين فقط علاقة عاملية). هيمنة افتتاحية وجزاء اختتامي - اللذان يقعان دائما على البعد المعرفي، في مقابل عمل الذات، الذي يتموضع عامة على البعد النفعي (قد يكون على الصعيد المعرفي أيضا) - يفترضان تعاقدًا: من وجهة نظر المرسل - إليه، يكون التعاقد مقترحا، ولعله يكون مفروضا، من طرف المرسل المهيمن، وتسند عملية التأكد من تنفيذه إلى المرسل المقاضي، في إطار الجزاء. لنضيف أخيرا أنه إذا ما كان التعاقد يدفع إلى مسرح الأحداث بالفاعلين المرسل والمرسل إليهم، يفترض أيضا موضوعا، وبالتالي نسقا للقيم، يدعى نسقا خلاقيا (يقابل ما بين القيم المبرزة ويسمها، سواء إيجابيا، أو سلبيا)، بمعزل عنها لا يمكن تبرير لا الجزاء ولا حتى الهيمنة؛ إنه بالنظر إلى هذا النسق الخلاقي يجند المرسل إليه، فيدفع إلى إجراء مسار سردي ما، وبالذات بالنسبة إليه يقاضى عن عمله. لتكن إذن الترسيم السردية كما نتصورها بصفة عامة:



يشير السهم إلى اتجاه الافتراضات، هنا جميعا هي وحيدة الجانب، بينما يعين الاحتضان الانحلال لعناصر مكونة؛ من أجل الاضطلاع بالأداء والكفاءة، اخترنا تعسفيا مصطلح

عمل: ليس بمناسب تماما بدون شك، إذ تنقصنا بالفرنسية في هذا المجال «مَعْجَمَةٌ» تكون وافية إلى حد ما.

تستدعي هذه الترسيمة بعض الملاحظات. نستنتج بسرعة، من القراءة الوحيدة لعدة تحليلات سيميائية ملموسة (و حتى في مختلف فصول هذا الكتاب) أنها شديدة العمومية: يمكنها أن تنطبق على العديد من الحالات، لذلك قيل عنها بالاتفاق أنها (قانونية). بفعل كونها من طبيعة علائقية محضة، وليست متعلقة بالجواهر بقدر ما يمكن استخراجها، والحالة هذه، من فقرة بسيطة (في موجز قصير لـ «وقائع متفرقة في صحيفة، مثلاً»، بقدر ما يمكن أيضا استخراجها من عمل مكتمل: هكذا من ناحيتنا، مثلما كشفنا عنها في مقطوعة (أربع صفحات من رواية ج. كيسيل، الأسد J. Delumeau، كشفنا عنها أيضا في 750 صفحة من كتاب ج. دي لومو J. Delumeau، الخطيئة والخوف Le péché et la peur، كما بينا ذلك جيدا في كتابنا دلائل الملفوظ: تطبيقات عملية (هاشيت، 1989)، والذي نحيل إليه القارئ. من ناحية أخرى، ليس هناك ما يمنعنا من استغلال مبدأ التكرارية، الذي سبق أن استعملناه في دراسة سندريلا: لنفترض بأن العمل الأول يوافق جريمة قتل وبأن الجزء الأول يوافق حكما أولا في المحكمة؛ يمكن حينئذ تخيل، في مستوى ثان متفرع، بأن ما سمي جزء يصادف عملا ثانيا يستدعي جزء ثانيا. أليست هذه الحالة، على سبيل المثال، يمكن أن تحدث لما داخل وطن ما، مجموعة مصالح خاصة تقاضي حكما كانت قد أصدرته هيئة مؤهلة؟ سوف نقدم توضيحا آخر فيما بعد، في وصفنا لـ «الانتقام» Une vendetta لـ غ. دوموباسان G. de Maupassant.



طبعاً، حالات لأوجه أخرى متوقعة: مثلاً، إذا ما كانت الهيمنة 1 يمكن أن تنتهى في عمل 2، نحصل حينئذ على حركية مهيمن (من الصف 1)، مهيمن عليه (في الصف 2).

$$\begin{array}{ccc}
 & \text{هيمنة 2} & \\
 & \text{عمل 2} & \\
 \text{جزء 2} & \text{_____} & \\
 & = & \\
 & \text{هيمنة 1} & \\
 & \text{عمل 1} & \\
 \text{جزء 1} & \text{_____} &
 \end{array}$$

من الجدير بالتوضيح أن جميع مكونات الترسيمة السردية ليست بالضرورة مستغلة في خطاب معطى. على صعيد عام، قد يصلح هذا النموذج كقاعدة لتصنيف الخطابات: يلاحظ، مثلاً، أن الخطاب القضائي، في مادة العقوبات، يتجلى مرتكزا على الجزاء، الخطاب الديني، على العكس من ذلك، ينحو فيما يظهر نحو الهيمنة؛ أما قصص المغامرات، فلها ملمح يتعلق بالعمل في هذه الحالات، يتم التأكيد على هذا العنصر أو ذاك من العناصر المكونة للترسيمة، غير أن المكونات الأخرى تبقى على الأقل مضمرة: هكذا، فإن قانون العقوبات، الذي يعالج الجزاء، لا يمكن أن يفعل ذلك إلا بالنظر إلى الأعمال التي تقبل أن توضع في الحسبان؛ نفس الشيء، إذا ما كان الخطاب الديني حول الخلاص (انظر تحليلنا لكتاب ج. ديلومو، الذي كنا قد أشرنا إليه) يبين الهيمنة الإلهية (وبالخصوص، مع إبراز (العفو)، هو موجه أيضاً، جزئياً، نحو عمل الذات المسيحية («هدايتها» في هذه الحالة) وزيادة على ذلك، نحو جزائها (كما يشهد، مثلاً، العهد المسمى «العواقب»).

قبل المعالجة التفصيلية لكل من مكونات الترسيمة السردية القانونية، هناك ملاحظة أخيرة تفرض نفسها، تتعلق طبعاً، بالصلة التي يعقدها هذا النموذج مع الأشكال السردية الأولية، المقدمة أعلاه: إنه مشكل الانتقال من البنية - الصغرى إلى البنية - الكبرى بتمامه.

لقد انطلقنا، فيما نذكر، من نمطين للملفوظ الأولي: ملفوظ الفعل و ملفوظ الحالة، ورأينا بعدئذ أن ما يحدد هذه الوحدة السردية التي هي البرنامج السردية، هي بالضبط كون ملفوظ فعل ما ينبثق عنه ملفوظ حالة. بعبارة أخرى، هذه العلاقة، المعروفة ما بين الملفوظين المشكلين لـ «بس»، هي ذات طبيعة صيغية: هكذا يقال، في مثل هذه الحالة، بأن ملفوظ الفعل، لكونه يقدم تحديداً ضافياً للملفوظ الحالة، هو صيغي، في مقابل ملفوظ الحالة، المنعوت بالوصفي. هذه البنية الصيغية لـ / فعل الكينونة /، التي تنطبق على كل بس، تميز جيداً الأداء الذي سنرى بأنه ليس له سوى حالة نوعية واحدة. انطلاقاً من هنا، يتكهن بتأليف صيغي كامل هو محتمل، باللجوء فقط إلى هاتين الوحدتين القاعديتين وهما الفعل (=ف) والكينونة (=ك)، تأليف، سمح بصفة مدهشة، على الأقل بصفة عامة، بمراجعة مختلف مكونات الترسيم السردية. هكذا، لما ينبثق عن ملفوظ الحالة ملفوظ الفعل، نحصل على الكفاءة التي تقبل التحديد على الأقل بوصفها (ما «يصنع الكينونة»؟) من الطبيعي، لما يحدد ملفوظ حالة بصفة أدق ملفوظ فعل آخر، نحصل على الهيمنة (المعرفة سابقاً باعتبارها علاقة عاملية: فعل الفعل)؛ أخيراً، إذا ما ملفوظ حالة صاغ ملفوظ حالة آخر، نلتحق، على الأقل جزئياً (انظر ماسيلي)، بمجال الجزاء، لن يكون ذلك ممكناً إلا عن طريق صيغ الصدق التي يكشف عنها: يعود الأمر، في الواقع، إلى المرسل المقاضي ليفصل حول «كينونة الكائن». لتذكر مرة أخرى بأنه، إذا ما كان الأداء والكفاءة يقعان على البعد النفعي - ليس ذلك دائماً -، تتعلق الهيمنة والجزاء دائماً، وبالضرورة، بالبعد المعرفي. في هذا الاتجاه، إذا ما كانت (كينونة الفعل) (ك ف) توافق الكفاءة (النفعية) للذات التي تتجهز للمرور إلى العمل، (كينونة الكائن) (ك -----ك) تتماهى، مع الكفاءة المعرفية التي تجعل الفاعل المعني قادراً على إصدار أحكام معرفية حول ملفوظات الفعل أو الحالة، والتي تخضع لتقديره، لتقويمه.

لتكن إذن الأنماط الأربعة من الصياغة التالية:

{ف -----ك}: صياغة محققة (انظر ما سيأتي)، أو أداء؛

{ك -----ف}: صياغة تقديرية وتحيينية، أو كفاءة؛

{ف-----<ف}: صياغة عاملية، أو هيمنة؛
 {ك-----<ك}: صياغة متعلقة بالصدق (أو في إطار الجزاء).
 يشير السهم هنا للتوجه، منحى التحديد الضافي.

1.3.2. العمل

تحت مصطلح العمل، ندرج مرة واحدة الأداء والكفاءة. كما أكدنا بما فيه الكفاية أن هذين المكونين الفرعيين للترسيمة السردية مرتبطين بعلاقة افتراض من جانب واحد: فإذا كان كل أداء يفترض بالضرورة كفاءة موافقة، العكس غير صحيح: إذا كان من الواضح أنه من أجل بلوغ النصر، على البطل أن تكون بين يديه جميع الأوراق الراحبة الضرورية، في المقابل، ذات، كفاءة في هذا المجال أو ذاك، قد لا تمر أبدا إلى مرحلة التّحقيق. يقال ذلك إذا ما حددنا أولا ما هو خاص بالأداء.

تمثيله الرمزي، وهو نفس تمثيل البرنامج السردى من نمط:

و {ذا1-----<(ذا2 ∩ مو)}

لكن لا بد من إدخال بعض الحصر حالا، لأن هذا التمثيل التركيبى ينطبق جيدا، كما هو، على اكتساب القيم الصيغية مثلا. لكي يكون هناك أداء، يجب أن يكون هناك توليف لمثلي الذاتين: بعبارة أخرى، الدوران التركيبان لذا1 (كذات فعل) وذا2 (كذات حالة) يجب أن يتكفل بها نفس الممثل وحده. هكذا، (السرقه) أو (التنازل) يمكن أن يعتبرا كأدائين حقيقيين.

وذا1-----<(ذا2 ∩ مو)

«متنازل»

وذا1-----<(ذا2 ∩ مو)

«سارق»

في المقابل، لا يعترف بـ«الهبة» كأداء، تعادل الكفاءة، فيما نقول، (ما يفعل الكينونة) (ك) (ف): تنتهى كل الظروف الضرورية لتحقيق الاختبار الرئيسى، وما يتطلبه مسبقا: بعبارة مختصرة، إنها مشكلة من كل ما يسمح بإجراء بس أدائى. في الحقيقة، كفاءات الفعل هذه لها

وجهان متكاملان: من المناسب، في الواقع، التفريق الواضح بين الكفاءة الدلالية والكفاءة الصيغية. فالكفاءة الدلالية ماهي سوى اضمحار لبس سوف يتحقق فعلا فيما بعد، كما أن الذات يحتفظ بها، إن صح التعبير، لتكون تحت تصرفها: سميت دلالية بفعل أن لها محتوى معين، دائما محدد، يمثل وظيفة السياق؛ إنها إلى حد ما مثل السبيل الذي نتبعه فيستلزم تنفيذ بس معين: بالنسبة لطباخ، مثلا، تأخذ الكفاءة الدلالية، في هذه الحالة، شكل كتاب وصفات؛ هنا لا بد من الحذر من الخلط بين الكفاءة الدلالية و/ معرفة الفعل / (التي هي عنصر من عناصر الكفاءة الصيغية: انظر ماسيلي): فكتاب الطبخ شيء، والمهارة شيء آخر (=معرفة الفعل)، مهارة الطباخ في تحضير هذا الطبق أو ذاك.

الكفاءة الصيغية، هي من طبيعة تركيبية تماما: إنها تلك التي تجعل في الإمكان الانتقال من الوجود المقدر للبرنامج السردى إلى تحقيقه، والتي يمكن أن توصف بأنها تنظيم تدريجي للصيغ؛ كنا قد أعطينا سابقا مثلا حيا إلى حد ما، بخصوص (الإغراء) (أو/ فعل الإرادة/) الذي مارسه سندريلا، وحسبه / ف إ/ استدعى، في هذه الحالة / ق ف إ/، الذي افترض بدوره/ ق ق ف إ/، وهكذا دواليك، حسب مبدأ التكرارية والتدرج. في الحالة الراهنة لمعارفنا السيميائية- التي ليست دائما مضمونة جدا حقا- نستطيع مَفْصَلَةً هيئة هذه الكفاءة حسب أربع صيغ على الأقل (هناك صيغ أخرى متوقعة، تنتظر الاكتشاف، فالجرد الحالي لا يطمح أبدا أن يكون مستفرغا). يكون لدينا عندئذ:

- ال/ إرادة/ ، تسجل / إ/ ؛
- ال/ وجوب/ ، يسجل / وج/ ؛
- ال/ قدرة/ ، تسجل / ق/ ؛
- ال/ معرفة/ ، تسجل / م/ .
- و كذلك هيئاتها السلبية⁽¹⁴⁾ :
- ال/ لا-إرادة/ ، تسجل / - إ/ ؛
- ال/ لا-وجوب/ ، يسجل / - وج/ ؛

- ال/ لا- قدرة/ ، تسجل / - ق/ ؛

- ال/ لا- معرفة/ ، تسجل / - م/ .

لأن كفاءة ذات ما قد تكون موجبة وقد تكون سالبة: بحيث هناك إمكانية تحول كفاءة صيغية موجبة إلى كفاءة سالبة، والعكس صحيح. يمكن في الحال توقع برامج سرديّة للكفاءة تتحرك إما إيجاباً عن طريق اكتساب /إ/ ، /و/ ، /ج/ ، /ق/ و/ أو /م/ ، وإما سلباً عن طريق الحرمان من الصيغ المذكورة. ما سميناه اختباراً تأهيلياً يوافق تماماً الحصول على قيم صيغية لازمة سياقياً، وحدها هي التي تسمح بتحقيق برنامج سردي للأداء.

هذه الصيغ تعني، كما قلنا سابقاً، الذوات. عند هذه النقطة نتذكر أنه، بالنظر إلى الثنائية القاعدية استمرار/ تغيير، وصلنا إلى التمييز المتبادل لذات الفعل وذات الحالة. أي أن الصياغة يمكنها أن تحمل على الفعل (=ف) أكثر مما تحمل على الكينونة (=ك):

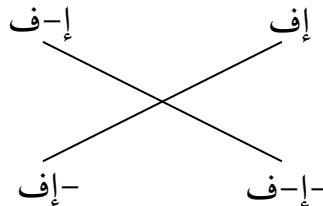
/إف/ ، /إك/

/وجف/ ، /وجك/

/قف/ ، /قك/

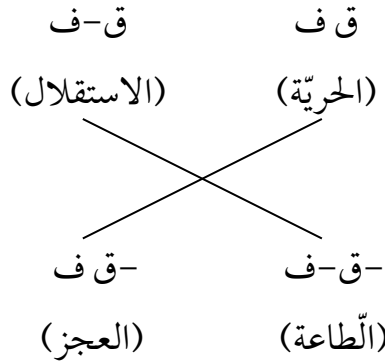
/مف/ ، /مك/

لنراع أولاً صياغة الفعل، ولنفحص بعض الحالات. لتكن أولاً صيغة /إرادة الفعل/ (المسجلة: /إف/)، التي نستطيع مفصلتها بالطريقة التالية (من خلال حركية المتقابلات: /إف/ عكس /إرادة الالفعل/ ، ونقائضها: /-إف/ و/ -إف/ :

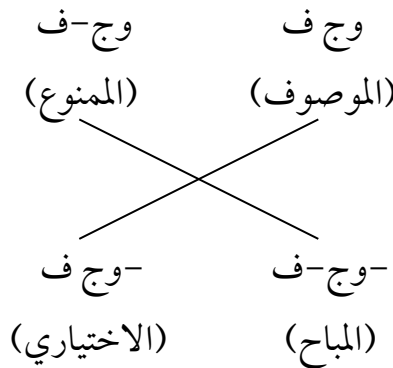


تكمّن أهمية هذا التوزيع على الأقل في بيان أن /إ- ف/ يجب ألا تخلط مع /إف-/: إرادة مخالفة هي شيء آخر غير مجرد غياب للإرادة! لا يجرؤ أحد على الادعاء بأن شخصا عنيدا لا تكون له إرادة. نفس الشيء، إذا ما /إف-/ موسومة إيجابا، /إ- ف/ تتعلق بالأحرى بتخل أكثر مما تتعلق برغبة مؤكدة حقا.

صيغة/ القدرة على الفعل/ يمكنها أن تتمفصل بصفة مشابهة: مع اختلاف /إ ف-/ التي نجد أن علم النفس والتحليل النفسي استطاعا أن يقترحا علينا بعض المفردات المناسبة- هذه الصياغة تنحل بسهولة كالتالي:

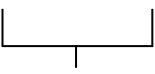
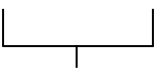
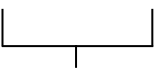


نفس الترسمة تنطبق أيضا على /وجوب الفعل/ :



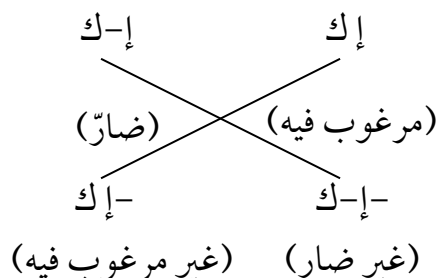
مع / معرفة الفعل / ، تسير الأمور شيئاً ما خلافاً لذلك ، لأن مقابله - / معرفة اللافعل - ليس هناك ما يعادلها ، على الأقل في اللغة الفرنسية . مع ذلك ، يبدو لنا أنه مضمّر في مثل الملفوظ : « إنه شديد الكتمان بخصوص استغلال طبيّكم » . فهنا / معرفة الفعل / موافقة بدون شك لنوع من « الذكاء النظمي » ، لنوع من المهارة في تصريف وترتيب برنامج كامل : / م ف / عند الطباخ ، كما ذكرنا ، هي من طبيعة أخرى غير كفاءته الدلالية (المثلة بكتاب الوصفات) .

كنا قد قدمنا أعلاه فكرة حسبها الكفاءة الصّغيّة يمكن أن توصف على أنها تنظيم متدرج للصيغ . يفرض هذا الاقتراح فيما يبدو نفسه الآن ، في اللحظة التي علينا أن نفحص فيها أي نمط من الصلة التي تعقدها فيما بينها هذه الصياغات للفعل . من الواضح ، في الواقع ، بأن الصيغ التي أحصيت حتى الآن لا تقع جميعاً في نفس المستوى : هذا ما تشهد عليه علاقة الافتراض وحيد الجانب الذي يربطها ببعضها حسب الطريقة التالية . هكذا ، فالصيغ المحققة للـ / كينونة / وـ / الفعل / (التي أشرنا إلى أنها توافق الأداء) تفترض الصيغ المحينة (/ معرفة الفعل / و / القدرة على الفعل / ، وهي بدورها ، تفترض الصيغ الإضمارية (إرادة الفعل / و / وجوب الفعل /) : كما يشير اتجاه الأسهم في المخطط التالي :

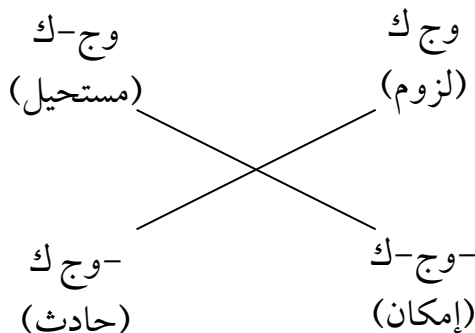
أداء	كفاءة	
	صيغ مُحِئَة	صيغ إضماريّة
/ كينونة / / فعل / 	/ معرفة الفعل / / قدرة على الفعل / 	/ إرادة الفعل / / وجوب الفعل / 
(تحقيق الذات)	(تأهيل الذات)	(انشاء الذات)

حتى الآن ، كما أعلن سابقاً ، لم نسلط الضوء إلا على صياغة الفعل . لنفحص الآن حالة الكينونة . لتذكر بأنه ، بالنسبة لنا ، الكينونة سيميائياً تعرف بمصطلح وصل

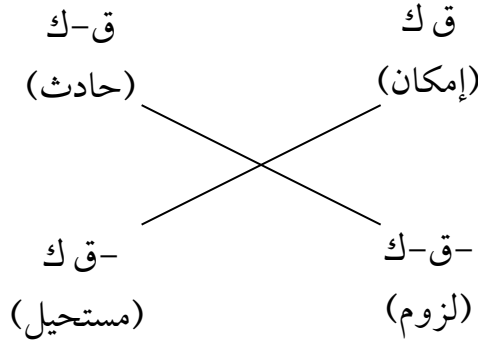
(اتصال عكس انفصال) بين الذات والموضوع من وجهة نظر شكلية تماما. إلى حد ما على شاكلة ف. بروب الذي تصور القصة باعتبارها انتقالا من (النقص) إلى (القضاء عليه). في الحقيقة، حينما يتصل البطل، في نهاية مسيرته، بموضوع بحثه، فإن علاقته تتعين على الأقل بـ/ الارتياح/، كما كان قد تعين (النقص) المبدئي، على الأقل ضمنيا، بـ/ عدم الارتياح/. إنه، في الواقع، في إطار علاقات الحالة-الاتصالية أو الانفصالية- تأخذ موقعها العواطف، المشاعر، الحالات الروحية، التي لم تستطع أن تتكفل بها بشكل مرض الدراسات السيميائية السردية الأولى (كما تشهد على ذلك بوضوح جميع مؤلفات المبادئ لتلك الحقبة)، التي كانت تتمحور حول العوامل أكثر منها على الجوامد. تحققت إذن خطوة متواضعة منذ ذلك الحين، تهدف إلى مراعاة ما تتعرض له الذوات في خطاب أو في قصة معطاة. طبعاً، لن ندخل هنا في تفاصيل تحليل العواطف، التي تستدعي تنظيمات تدرجية للصياغة حسب الكينونة⁽¹⁵⁾. من ناحيتنا، نشير هنا، سريعا، إلى بعض التمفصلات الأولى الممكنة، نبدأ بـ/ إرادة الكينونة / (= / إك /).



أيضا/ وجوب الكينونة / (= / وج ك /)، الذي يتخذ تمفصلا تقليديا في الفلسفة والمنطق:



وهو قريب جدا من تمفصل ال/ قدرة على الكينونة (= / ق ك /):



في الواقع، ال/ لزوم / يوافق أيضا/ وجوب الكينونة/ أكثر مما يوافق ال/ لا قدرة على الكينونة/، ال/ الحدوث/ يوافق/ لا وجوب الكينونة/ وال/ قدرة على اللاكينونة/، ال/ إمكان/ يوافق/ لا وجوب اللاكينونة/ وال/ لا قدرة على الكينونة/.

انطلاقا من هذه التمفصلات الأولى، يمكن تصور، مثلا، بأن الكفاءة ذات حالة تكون نصف موجبة، نصف سالبة. لنعد إلى سندريلا: في مستهل القصة، كانت متمتعة بـ/ إرادة الكينونة/، لأنها كانت ترغب أن تكون موصولة بابن الملك، بفضل الحفل الذي أقامه هذا الأخير؛ لكن؛ في نفس الوقت، لقد كانت من المستحيل (= ال/ لا قدرة على الكينونة) أن ترى أمنيته تتحقق. حيث يحدث نوع من الصدع الصيغي الذي وسم الممثل بوضعية غير مريحة: تقريبا/ إرادة الكينونة/ من ال/ قدرة على الكينونة/ يخلق صراعا داخليا، حالة تأزم، تعبر عن نفسها صوريا من خلال دموع البطلة (في اللحظة التي ذهبت فيها أخواتها إلى الحفل). تحليل الحالات الروحية لسندريلا قد تذهب بعيدا، خاصة إذا ما أخذ في الحُساب عدد من الروايات التي تسجل غير البطلة في بداية القصة، وغير أخواتها في النهاية: فالغيرة⁽¹⁶⁾ توافق بنية صيغية شديدة التعقيد، تدفع لمسرح الأحداث بذات حالة (الغيور) محرومة من شيء ما - في علاقة تصادم - وذات حالة ضديدة (الخصم) التي

تكون ممتعة بميزة ما؛ تشكل صيغ ال/ كينونة/ للذات الضديدة «التي يغار منها» كفاءة تتلقاها الذات «الغيرة» باعتبارها باعثة على الارتياح، فتثير فيها صيغة عدم الارتياح (مقولة ارتياح/ عدم ارتياح، سَتَقَدَّمُ وَتُبَيَّنُ بالتفصيل في الفصل الثالث.

1.3.3.3. الهيمنة:

في مفهومه السيميائي -الذي يستبعد كل ملمح ذي طابع نفسي -اجتماعي أو أخلاقي- مصطلح الهيمنة يعين فقط العلاقة الافعالية (=فعل الفعل) التي حسبها ملفوظ فعل يعمل على انبثاق ملفوظ للفعل آخر. هذه البنية الصيغية تتميز بكونها إذا ما كانت المسندات متشابهة (الاثان هما / فعل /)، تكون الذاتان مختلفتان: هناك ذات مهيمنة (في وضعيّة مرسل) وذات مهيمن عليها (مرسل إليه). صياغتها الرّمزيّة الأبسط هي التّالية:

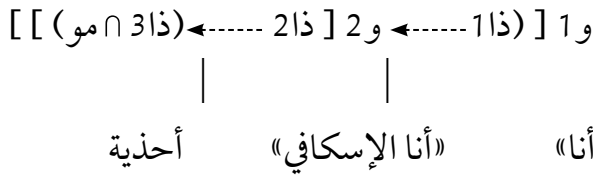
و 1 [ذا 1 ----- و 2 [ذا 2 ----- (ذا 3 مو)]]

وتقرأ كالتّالي: الذات المهيمنة (ذا 1) تجعل (=و 1) الذات المهيمن عليها (=ذا 2) تحقّق (=و 2) الاتّصال (أو، في هذه الحالة، الانفصال) ما بين ذات حالة (=ذا 3) وموضوع قيمة (=مو). طبعاً، كما ذكرنا بخصوص الأداء، الدوران التّركيبيّان لـ ذا 2 و ذا 3 قد يتكفّل بهما نفس الممثل وحده: تلك هي حالة السّارق الدّي يتصرف تبعاً للأوامر ويحتفظ مع ذلك، كما هو متّفق عليه، بغنيمته؛ هناك امكانيّة أخرى: التّوليف بين ذا 1 و ذا 3 كما يبدو في حالة شخص يدفع نفسه لصناعة بدلة؛ أيضاً: يمكن لـ ذا 1، ذا 2، ذا 3 أن توافق جميعاً نفس الممثل: نستحضر هنا بطل «كوناي» الّذي (عليه) تحقيق برنامج ما معطى: إنّهُ في نفس الوقت المرسل المهيمن (=ذا 1)، المرسل إليه المهيمن عليه (=ذا 2) ذات فعل، تنفّذ الفعل، وذات الحالة (=ذا 3) مستفيد من الأداء المحقّق.

بخصوص وضعيّة الفعل الثّاني (و 2)، هناك حالتان للتّشخيص ممكنتان: إمّا أن تكون و 2 فعلاً من طبيعة معرفيّة، عندئذ / فعل الفعل / يتهاهى مع / فعل الاقناع

/ الذي سوف نفحصه فيما بعد، في 1 . 3 . 4 .)؛ أو الفعل الثاني وهو ذا طبيعة نفعية: إنه النمط الوحيد للهيمنة التي نعالجها في هذه الفقرة.

لننتقل من مثال ملموس. نظر الحالة رجلي، أكون مضطراً لأن أدفع نفسي إلى صناعة حذاء على مقاسي، ومن أجل ذلك، ألجأ إلى إسكافي. البرنامج السردّي لهذا الأخير هو طبعاً: و2: الإسكافي (=ذا2) يجعلني (=ذا3) أتصل بفردتي حذاء (=مو).



فبخصوص فعلي الخاص (=و1)، هو ليس أبداً من نفس طبيعة فعل الإسكافي. في وضعيتي كذات مهيمنة (ذا1)، طبعاً لن أوجه يد الإسكافي: فهو وحده الذي يَقْصُ وَيُجْمَعُ وَيَدُقُّ المسامَ وَيُلْصِقُ، إلخ.. الموادّ المستعملة. في المقابل، ما أستطيع فعله - باعتباري ذا-1 هو ممارسة تأثير، ليس على العمل النَّفْعِيّ للإسكافي ولا على كفاءته الدلالية (لأنني لا أعرف شيئاً عن هذه الحرفة)، ولكن على كفاءته الصّيعيّة. إنه، عندما ألجأ حانوته، أجد الحرفيّ المعنيّ وقد فرغ من تنفيذ طلبات الزبائن، فأستنتج بأنّه بلا عمل: فهو لا يتمتّع إذن بأية / إرادة فعل / أو / وجوب فعل / . لما أطلب منه أن يصنع لي زوجي حذاء، أقترح عليه عملاً مأجوراً طبعاً؛ ينتقل الإسكافي حينئذ من غياب لـ / إرادة الفعل / لتكن: / - إف / إلى / إرادة فعل / حقيقيّة من / أو / لا وجوب للفعل / إلى / وجوب الفعل / . بعبارة أخرى، عملي (=و1) قام على تعديل الكفاءة الصّيعيّة للإسكافي: فهو الآن يشعر بأنّه مستعدّ وحتى ملتزم بالانتقال إلى العمل.

بصفة عامّة، لنقل بأنّ الفعل الثاني (=و2)، في العلاقة الإفعاليّة، هو قبل كلّ شيء مسار سرديّ، قابل لأنّ ينحلّ إلى أداء (ف-----ك) وكفاءة (ك-----ف) موافقة. الفعل الأوّل (فعل ذا1) لا يعمل إذن في الفعل الثاني (فعل ذا2)، لكن في (كينونة

فعل) ذا2، ويرمي إلى إقامة، حسب الوضع، عند المهيمن عليه كفاءة إيجابية أو سلبية:
ذا1 تزود ذا2 بموضوع صيغيّ سيتهاهى على سبيل المثال مع / إف /، مع / وج ف /،
مع / ق ف /، إلخ.. أو مع نفيه. الكفاءة المُحصَّل عليها بفضل عمل المهيمن، تجعل
الذات المهيمن عليها مستعدة لأن تحقق ما يُتَظَرُّ منها.

طبعاً، الفعل الأوّل (=و1) للمهيمن (=ذا1)، الذي يقيم «وضعا جديدا للأشياء»
- في هذه الحالة إقامة كفاءة ذا-2 هو / فعل كينونة /، لكنّه من طبيعة معرفيّة صرفة،
يفترض وضع كفاءة موافقة. إذا كانت الذات المهيمنة غير مزودة بصيغ ضروريّة،
هذه الأخيرة تكون عندئذ، قبل كلّ شيء، تصنع موضوع الاكتساب: هكذا لعلّه
عليّ أن أعمل ساعات إضافيّة للحصول على النقود الضروريّة لصنع حذاء على
المقاس. من الواضح أنّه عند هذه النقطة لا بدّ من أن تُسجَّل حالة المهيمن المهيمن
عليه، الذي كنّا قد أشرنا إليه أعلاه.

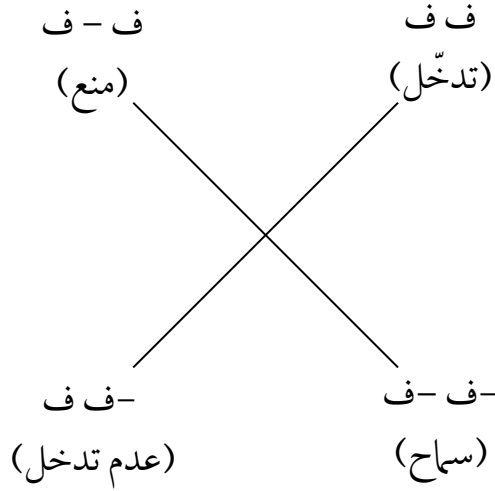
لنعد إلى كفاءة الذات المهيمن عليها. في أغلب القصص، يبحث البطل ويحصل
على الكفاءة اللازمة عن طريق أدائه اللاحق. ما يميّز الهيمنة، كون الذات المهيمن
عليها، على خلاف البطل حكاياتنا الشعبيّة، تتمتع بكفاءة لم تبحث عنها أبداً:
فهى هكذا تكون مدفوعة، رغماً عنها في أغلب الأحيان، إلى تحقيق بس مرغوب
فيه، على الأقلّ في البداية، من طرف الذات المهيمنة وحدها. تأخذ هنا الـ/ قدرة
على اللاّ فعل / (قابلة للتّعين، باعتبارها استقلالاً) التي تصوغ في أغلب الأحيان
البطل، نقيضها: فالـ/ لاّ قدرة على اللاّ فعل / تسجّل غياب الحرّية، التي تحدّد
وضعيّة الطّاعة والخضوع، التي تشغلها الذات المهيمن عليها.

من حين لآخر، قد يحدث أن المهيمن عليه يكون مستعدّاً للذهاب في الاتجاه
المفروض من طرف المهيمن. في هذه الحالة/ يُشرك / لا قدرته على اللاّ فعل /
مع / إرادة الفعل /، ويُقال حينئذ عن الهيمنة بأنّها من نمط إيجابيّ: رغبة المهيمن
عليه تكون موصولة بما فُرض عليه. هنا، حالتان ممكنتان، إذا ما وُضِعَ في الحسبان

البعدان النَّفْعِيَّ والمعرفيَّ: إذا ما المهيمن اعتمد على البعد النَّفْعِيَّ واقترح على المهيمن عليه موضوع قيمة معطى، نكون حيال الغواية (وهو مصطلح لا بدّ من أن يُستفْرَغَ من كلّ إحياء أخلاقيّ)؛ هكذا نجدّها عند إسكافينا، الذي ما أن يشاهد الأوراق الماليّة التي تركتها له تحت الحساب، ينتقل إلى / إرادة فعل / إيجابيّة، الإمكانية الأخرى، بالنسبة للمهيمن، هو أن يلعب على البعد المعرفيَّ: يقدم المهيمن كفاءة المهيمن عليه بصفة إيجابيّة: يقع الحديث عندئذ عن الإطراء، أو لعله بصفة أوسع، الإغراء. تلك هي الحال مثلاً، في تربية الأطفال، عندما يشجعه الأهل (المهيمنون) على العمل مؤكّدين بأنّهم (=المهيمن عليه) قادرين تماماً، وبأنّهم يتمتّعون بوسائل تمكّنهم من ذلك.

النّمط الآخر من الهيمنة، الذي نسمه بالأخرى بالسّلبية، لا يربط أبداً الـ لا قدرة على اللاّفعل / بـ / إرادة الفعل /، لكنّه يربطها بـ / وجوب الفعل / : طاعة (من طرف ذا2) وتوصف (جاء من ذا1) يسيران معاً. على الصّعيد النَّفْعِيَّ، نجد أنفسنا حيال الزّجر: عوض أن يقترح المهيمن، كما سبق، موضوع قيمة معطى، يهدّد بانتزاع هذا الشّيء أو ذاك من المهيمن عليه. في المستوى المعرفيَّ، يقدم المهيمن للمهيمن عليه صورة سلبية عن كفاءته، يعيّرّه إلى درجة تدفع هذا الأخيرة إلى القيام برّد فعل لكي يعطي عن نفسه «صورة مناسبة» إيجابيّة: في هذه الحالة نكون حيال التّحريض: درس أ.ج. غريصاص واحدة من أشكاله الممكنة، ألا وهو (التّحدّي) ⁽¹⁷⁾ وبيّن بوضوح كيف أنّ «نفي الكفاءة (كفاءة ذا2) هي موجّهة للتّحريض على وثبة إنقاذ» للذّات التي، بذلك فعلاً، تتحوّل إلى ذات مهيمن عليها» ⁽¹⁸⁾.

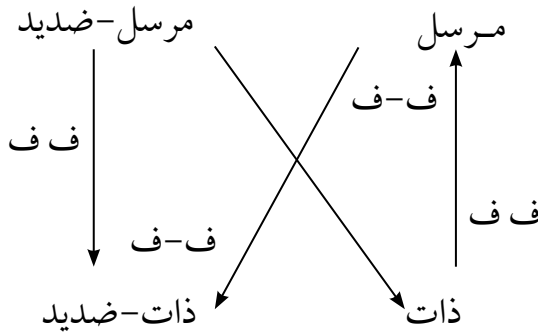
بدون الادّعاء بأنّه تمّ استغلال أمثل للمجال الواسع للهيمنة (تبقى هناك سيميائية للهيمنة تتطلّب البناء)، نريد أن ننهي هذه الفقرة مؤكّدين على مظهر الإفعالية المزدوج. حسب التّمفصل السّيميائيّ الذي يفرض أنّ كلّ واحد من الحدين المتقابلين - / فعل الفعل / (=ف ف) عكس / فعل اللاّفعل / (= ف-ف) - يمكن أن يقبل نفياً، نحصل على التّوزيع التّالي:



من هذا الجزاء، لن نتمسك إلا بمعطى واحد: كون أن الهيمنة قد تهدف إلى تحقيق عمل (/ ف ف /)، أو، على العكس، إلى منعه (/ ف - ف /). عند هذه النقطة تُراعى البنية الصّراعية-المستغلّة باستمرار في القصص - والتي نبّهنا إليها، عبر حركيّة الذات والذات - لضّديدة، لـ«بس» و«بس»-الضّديد في غلاقة القلب. لأنّه إذا ما كانت الهيمنة تُمارس على الذات، قد يعني أيضا الذات-الضّديدة. ليكن، على سبيل المثال، حقل حرب تقليديّة: يهيمن القائد العامّ للجيش على فرقته، يجعلهم يتّخذون هذا الوضع أو ذاك، بقصد إحراز النّصر؛ غير أنّ الاستراتيجية لا يتوقّف عند هذا الحدّ: فإذا ما كان، باعتباره مرسلًا، يُهيمن على ذات الفعل (= جيشه)، قد يكون أيضًا، في نفس الوقت، قد تسبّب في تعديل الكفاءة الصّغيّة للذات - الضّديدة (= جيش العدو): بحيث في مثل هذه الحالة، يحاول أن يدفع العدو إلى فعل اللاّفعال .

في كتابنا عن داليّات الملفوظ: تطبيقات عمليّة (هاشيت، 1989) - وهو عمل يسمح لنا بإحالة القارئ عليه لكي يفهم جيّد المثال المذكور - اقترحنا توضيحًا ضافيا نعيده هنا بصفة جدّ مختصرة. القصّة المحلّلة مأخوذة عن رواية ج. كيسيل J. Kessel، (الأسد Lion) وهي قصّة المآثر التي يحقّقها الراوي لما يدخل في علاقة صداقة مع أسد،

بفضل مساعدة طفلة صغيرة («باتريسيا») التي كان «الأشقر العظيم» يمثل بالنسبة لها منذ مدّة طويلة رفيق لعب حقيقي. يتقدّم القصّة، نلاحظ أنّ المرسل - «باتريسيا» في هذه الحالة - يُحوّل كفاءة الرّاي في جعله يكتسب / معرفة الفعل / و / القدرة على الفعل / ، وفي المقابل، يُحوّل سلبياً كفاءة الأسد (الذي تتركّ / إرادة الفعل / عنده، والتي كان يتمنّع بها في البداية، مكانها الـ / لا إرادة الفعل / ، وتتخلّى الـ / قدرة على الفعل / عن مكانتها الـ / لا قدرة على فعل /)، فمن الواضح أنّ الرّاي والأسد منذ البداية قد ارتبطا بعلاقة ذات عكس ذات ضديدة. نلاحظ إذن بأنّ الذات الضديدة (=الأسد) ليست مُصاغَة فقط سلبياً من طرف المرسل (بصفة / ف - ف /)، لكن أيضاً إيجابياً: فلأنّ مُحترّف السّيمياء مضطرّ إلى إقامة مرسل - ضديد يصوغ إيجاباً الأسد (حسب / ف / ؛ في هذه اللّحظة، يلاحظ بأنّ المرسل - الضديد يحقّق، هو أيضاً، هيمنة سلبية، لما يمنع الذات من التصرف حسب رغبتها. هكذا نكون قد وصلنا إلى اقتراح التّرسّمة التّالية التي تبدو شديدة التّعميم، والتي استثمرناها ليس فقط في مستوى ملفوظ، القصّة المروية، ولكن أيضاً في مستوى التّلفظ، بحيث إنّ القصّة المذكورة مُقدّمة من طرف المتلفّظ لمتلقّي الملفوظ. (لا يتعلّق الأمر طبعاً بـ «مربع سيميائي»، حتّى وإن كانت التّرسّمة لها شكله: فالأسهم تشير إلى صلات الصّيغة وتوجّهاتها).



4.3.1. الجزء:

آخر مكوّن للتّرسّمة السّرديّة القانونيّة، الجزء الذي يتجلّى في شكلين، بالنّظر للبعدين النّفعي والمعرفيّ. لدينا أولاً الجزء المسمّى نفعياً، المحمول على فعل الذات المحقّق للأداء. هذا الجزء ذو وجهين، بفعل أنّه يبرز فاعلين: المرسل المُقاضي يحمل

حكماً ابستيمياً (من طبيعة / اعتقاديّة / : انظر ما سيأتي) على مناسبة (أو عدم مناسبة) الأداء بالمقارنة مع معطيات التعاقد المسبق. ما هو مطروح في التعاقد الذي يربط المرسل إليه، هو كما قلنا، نسق خلّاقى (ضمني أو صريح في خطاب مُعطى) حيث تكون القيم موسومة إيجابياً: إذا ما كنّا في حياتنا العادية، نفكر عامّة بأنّ الصادق، مثلاً، هو قيمة إيجابيّة، وجهة النظر هذه ليست هي نفس وجهة نظر المدّعي، الذي في مجاله، يعطي لتحقيق الكذب الأفضليّة. في لحظة الجزاء، إنّهُ استناداً للنسق الخلّاقى المفترَض المسار السردىّ لذات الأداء.

كنّا قد تحدّثنا عن مقطوعة من رواية «الأسد» لـ ج. كيسيل: لنعد إليها ثانية لهنيهة. لمّا دخل الراوي في علاقة صداقة مع الأسد، المرسل («باتريسيا») تعلن لهما: «هذا جميل، أنتم صديقان»: فالأداء المنجز («أنتم صديقان») تمّ الحكم عليه بكونه مناسباً («هذا جميل») للنسق الخلّاقى الضمني في الرواية المعنيّة، التي حسبها صداقة حيوان مُعتبّرة كشيء جميل، كقيمة موسومة إيجاباً. من البديهيّ أنّ خطابات أخرى، من نمط ايكولوجيّ مثلاً، تقترح خلّاقية معاكسة: لن يكون تدجين حيوان متوحّش ذا قيمة إيجابيّة (كما هو الحال في كتاب ج. كيسيل)، بل إنّ تركه (أو إعادته): «افتحوا، افتحوا الأقفاس» في بيئته الطّبيعيّة يمثل القيمة الإيجابيّة في جميع الحكايات، والوضع هذا، القصّة، مهما كانت، تتطلّب أخلاقية axciologisation (انظر ما سيأتي: الفصل 3): أحياناً أطراف التعاقد يصرّح بهم في بداية القصّة، في أغلب الأحيان يكونون مُضمّرين؛ في جميع الحالات، هم ضروريّون لفهم الخطاب، و«أسد» ج. كيسيل ليس له معنى إلّا إذا ما سلّم القارئ بأنّ الصّداقة بين البشر والحيوان هي موضوع قيمة مرغوب فيه. لا يمكن أن تُمارَس الهيمنة والجزاء إلّا بالرجوع إلى عالم القيم محدّد أخلاقياً.

بالنظر للحكم الابستميّ الذي يحمله هكذا المرسل المُقاضي، تتمّ الاستجابة، من وجهة نظر المرسل إليه الذات، من خلال المنحة التي تمثّل الوجه الثاني للجزاء التّفعيّ، والتي تبرّرها الأهليّة. من أجل أن يحقّق المرسل إليه الأداء، وأن يفِي

بتعهداته في التعاقد (المُفترض) الأولي، يتلقّى من المرسل المتوقع. حسبما إذا ما كان تحقيق المرسل إليه الذات مناسبا أولا لِلْخِلَاقِيَّةِ، يكون المكافأة، أو العقاب. (تقدّم حكاية «بابا ياغا» التي سنفحصها فيما بعد، توضيحا جيّدا).

الشكل الثاني للجزاء هو المسمّى جزاء معرفي: هو غير محمول أبدا على الفعل، ولكن على الكينونة. هنا أيضا، نميّز وجهتي المرسل المُقاضي والمُرسل إليه الذات. يعود للمرسل المُقاضي أن يحمل حُكْمًا ابستيميّا (انظر ما سيأتي) على (صدق) (خاصة بالقصة) الاختبار الرئيسيّ المحقّق من طرف المرسل إليه الذات، حول صدق إنجازاته. لنأخذ مثلا بسيطا جدّا في مجال الحكاية الخرافية. في بلاد بعيدة، يعبت فيها وحشٌ فسادًا، كل سنة، يطلب فتاة يلتمها في لحظة؛ يتمّ دائما انتقاء الضحيّة عن طريق القرعة. ذات يوم، عينت القرعة بنت الملك: أعلنَ هذا الأخير في جميع أرجاء البلاد، بأنّ من يصرع الوحش يهب له ابنته زوجةً. يصل البطل فيقطعُ جميع رؤوس الوحش و، مبدئيّا، كان عليه أن يحملها ليقدمها للملك، كعلامة على صدق إنجازهِ؛ فيما بعد، يتزوّج، كما هو مُتَّفَق، ابنة الملك. من وجهة نظر نفعية، لا بدّ من افتراض، وهو ما فعله الملك، أنّ البطل قتل الوحش: فالرؤوس حُمِلَتْ لقصر الملك لإثبات أنّ البطل نفسه، وليس شخصا آخر، هو المنتصر. في هذه الحالة، الأشياء هي كما تبدو: حيث تحدث الصياغة بناء على ما هو صادق.

لكن هذا ليس ما يحصل دائما، فقد يحدث انفصال بين الكائن (من طبيعة محايدة) والمظهر (الذي يتعلّق بالتجلي). هكذا، حكايتنا حول الوحش تنتهي تماما كما قلنا قبل قليل للبقاء في إطار القصة البسيطة. لأن هذه القصة⁽¹⁹⁾ تعمل ببنية صراعية وتقابل بين الذات والذات-الضديّة، بين البطل والمعتدي: بعد أن قطع الرؤوس السبعة، يستخرج منها البطل الألسنة التي يضعها في جيبه، ويغادر المكان خفية: لكن، من بعيد، شاهد المعتدي ما جرى: فولج في مغارة الوحش، وحمل الرؤوس، وقدم نفسه للملك، فعرض عليه هذا الأخير الزواج بابنته؛ ويُعيّنُ حفلُ الزواج بعد سنة ويوم. نُدرِك هنا جيّدا ما سيحدث. سيكون التّقابل بين / الكائن / (=ك) و/ المظهر / م): رأينا أنّ الاتصال بين هذين الحدين يُعيّنُ الصّدق.

لنعرض الآن نفيهما على التّوالي (المسجّل فيما بعد: / -ك / و / -م /): نحصل على الجهاز التّالي:

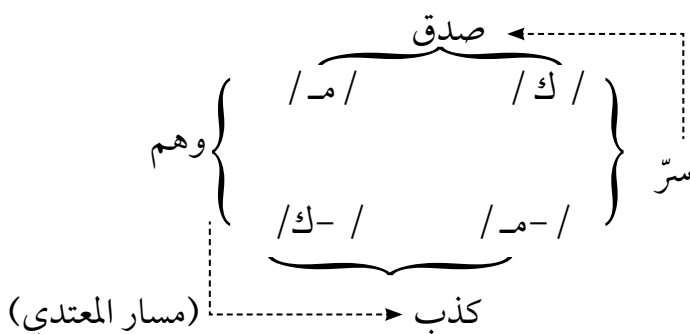
صدق		
كائن	مظهر	
/ ك /	/ م /	
(انتصار)	(رؤوس)	وهم
لا مظهر	لا كائن	
/ م - /	/ ك - /	
(غياب رؤوس)	(غياب انتصار)	
كذب		

في نهاية صدامه، يصبح البطل موصولاً بـ / الكائن / (المتماهي مع (النّصر) والـ / مظهر / (لـ «الرؤوس» بالضبط دور الشّهادة على الـ / كائن / ، لتكون علامة عليه): شخصيتنا إذن في وضعيّة الصدّق بالنسبة للمستمع للحكاية، بالنسبة لمتلقّي الملفوظ. لمّا يخرج من المغارة، لا يحمل معه الرؤوس: الـ / مظهر / يترك مكانه إذن لـ / لا مظهر / ؛ جامعا هكذا، في هذه اللّحظة، الـ / ك / والـ / م - / ، يقع البطل حينئذ في وضعيّة السّر⁽²⁰⁾ = ما هو كائن لكنّه لا يظهر)، ممّا يشير بوضوح إلى واقعة ذهابه لمّدة عام ويوم. لتتخذ الآن وجهة نظر المعتدي: في اللّحظة التي قُطِعَ فيها الوحش، المعتدي لم يكن أبدا هو مُحَرِّز النّصر (إذن: / -ك / وليس في حوزته الرؤوس (تكون: / -م /): يكون في وضع الكذب (= ما هو غير كائن ولا ظاهر). لمّا يحصل على الرؤوس المتروكة من طرف البطل، يحوّل، / -م / إلى / م / : فجأة، ينتقل من الكذب إلى الوهم (= ما يظهر وليس بكائن). يكون الملك بذلك

قد خُدع: استنادا على الـ / مظهر /، يمنح عفويا للمعتدي الـ / كائن / الموافق، وبذلك، يضع محدّثه في الصّدق؛ من وجهة النّظر هذه يكون البطل بالتّبادل في عالم الكذب.

الجزء المعرفي، الذي نحن بصدد فحصه هنا، لا يوافق فقط الحكم الاستمي للمرسّل المُقاضي الذي يعتقد في صدق (أو كذب، أو سرّيّة، أو وهم) الوقائع التي نُقلت إليه، الأدّاءات المنجّزة، لكن أيضا، وتكميليّا - من وجهة نظر المرسّل إليه الذات (والمرسّل إليه - الضّديد الذات) - في الاعتراف بالبطل (وفي المقابل ليس المعتدي). إن الأمر هنا يتعلق بما سمّيناه، من قبل، الاختبار التّمجّيدي: هذا الأخير يفترض، طبعاً، أنّ الاختبار الرّئيسيّ تحقّق بصفة السّرّيّة، كما هو الحال في حكايتنا «الوحش ذو الرّؤوس السّبعة». يُتنبّأ بسرعة بأنّ البطل لكي يُتعرّف على حقيقة من طرف المرسّل المُقاضي، عليه أن يكون مزوّداً بكفاءة مناسبة. إذا ما كانت أحداثه التّعرّف، من ناحية المرسّل إليه الذات، هي / فعل المعرفة /، لا يجب توقّع فقط / إرادة فعل معرفة /، بل / قدرة على فعل معرفة / أيضاً. في حكايتنا، يعود البطل بعد سنة، في اللّحظة التي يكون فيها الاستعداد جارياً ليتزوّج المعتدي بنت الملك. يتمّ إدخاله في هذا الأخير، يطلب منه أن يتفحّص عن قرب رؤوس الوحش، التي كانت متروكة في زاوية البيت: في الآن عرف الملك أنّها فاقدة لألسنتها فأصابته الدّهشة، أخرج البطل من جيبه الألسنة النّاقصة، التي تطابقت تماماً مع مواضعها جميعاً.

هكذا انتقل البطل من وضعيّة السّرّ إلى وضعيّة الصّدق، بينما في المقابل، انتقل المعتدي من الوهم إلى الكذب. تحوّل / -م / إلى / م- / (بالنسبة للبطل) ومن / م- / إلى / م- / (بالنسبة للمعتدي) -يمثّل قاعدة المسارين المعرفيّين، يتطلّب علامة: هذا الدّور للـ / قدرة على فعل المعرفة / قامت به، في مثالنا، الألسن، إنّها هذه الصّيغة التي سمحت بالتّعرّف على البطل وكشف المعتدي.



يُلاحَظ إذن مدى أهمية الفعل الإقناعي الذي يمارسه المرسل إليه الذات لكي يحدث، عند المرسل المُقاضي، فعلاً تأويلياً موافقاً: فالفعل الإقناعي هو فعل معرفي يدفع، في هذه الحالة، المرسل المُقاضي لكي يبت، انطلاقاً من التجلي المُقترح (/ م - عكس / - م -)، حول المحاشية (/ ك / عكس / - ك /) الموافقة. انطلاقاً من المظهر / الذي قُدّم له، المُقاضي مدعو للاعتراف سواء بال / كائن /، أو بال / لا كائن /؛ وانطلاقاً من ال / الأظاهر /، عليه أن يعلن موقفه إمّا لصالح ال / كائن /، أو لصالح ال / لا كائن /.

نظراً لأهمية صياغة الصدق، في القصص أو في الخطابات، فإنّ تقديم توضيح آخر أكثر اكتمالاً إلى حدّ ما، لن يكون بدون فائدة. لهذا، نعود مرّة أخرى لحكاية «سندريلا»، المدروسة جزئياً من قبل في كتابنا «مدخل إلى السيمياء السردية والخطابية» (هاشيت، 1976)؛ نحاول تسليط الضوء، أكثر ممّا فعلنا بدون شكّ من قبل، على حركيّة البعد المعرفي، بمعيّة الفعلين الإقناعي والتأويلي، اللذين لجأت إليهما هذه القصّة. لكي نتذكّر القصّة، لنعرض فقط الرواية، رقم 31 من الثّبت المنظّم للروايات الفرنسيّة، المشار إليه بالحكايات الشعبيّة لـ «ب. دولارووم. ل. تينير» (ميزونوف ولا روز)، جزءان، 1964.

عجيزة الرّماد

كان هناك رجل وامرأة لهما ثلاث فتيات. الكبرى والوسطى كانتا تقضيان وقتها في الحفلات؛ كانتا جميلتين أنيقتين. الصّغرى يدعونها «عجيزة الرّماد»، لأنها كانت تقضي وقتها بين الأوساخ. ذات يوم، قالت لعرابتها، وكانت هذه الأخيرة جنيّة:

- أوَاه يا عَرَّابتي، أريد أن أذهب إلى الحفل، لكن ثيابي غير لائقة، حتّى أنّي لا أجرؤ حتّى على الظّهور أمام النّاس.

- أوَه، إنّ الأمر سهل، يا صغیرتی، سأهيّئك لذلك، إذا ما وعدتني بشيء: أن تعودني إلى البيت قبل أن تدقّ الساعة الدّقّة الأخيرة من ساعة منتصف اللّيل.

منحتها العرّابة عصا، لمّا أرادت الخيل، ضربت مرّتين أو ثلاثة، بعد ذلك وجدت نفسها في أحسن هيئة، فركبت العربة، وسارت إلى الحفل.

وصلت إلى الحفل، دخلت، فلم يتمالك الجميع من ضبط أنفسهم فأبدوا إعجابهم بها، إذ كانت بارعة الجمال.

ما أن دقّت ساعة منتصف اللّيل دقّتها الأولى حتّى اختفت، وعادت إلى المنزل. في المرّة الثّانية، لمّا كانت في الحفل، حدث نفس الشّيء. في المرّة الثّالثة، وهي تركب العربة، سقطت منها فردة حذاءها الّتي كانت من الكرستال.

عثر عليها ابن الملك وأعلن في النّاس بأنّ صاحبة الرّجل الّتي يكون هذا الحذاء على مقاسها يتزوّجها. جال خدام الملك كلّ أنحاء البلاد يقيسون فردة الحذاء على جميع البنات، لكنّ دون جدوى.

قالت «عجيزة الرّماد» للشّابّ:

- أوَه، سيّدي، أعطني الحذاء أقيسه بدوري. سخرت منها أختها اللّتان كانتا متعجرفتين تحتقرانها.

- أوَه، أنت، عجيزة الرّماد، تريدين لبس الحذاء!.

ويا للعجب!. فقد جاء مقاسها مناسباً لفردة الحذاء.. ففرحت..

زوّجتها عرّابتها ابن الملك. لمّا تزوّجت اتّخذت أختيها خادمتين.

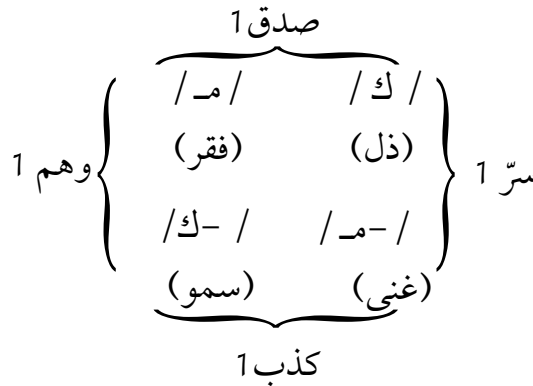
(رويت في أفريل 1952 من طرف السيّدة أرنست ملليود، 70 عاماً، فلاّحة في باصي باص، بلدية لارجنتيار لا باصي، جبال الألب).

بمراعاة مجموع الروايات الفرنسية، التي أُخِذَتْ في الاعتبار، اقترحنا لهذه الحكاية تنظيمًا غرضيًا (وَحَلَاقيًا) خاصًا: سَمَوّ / ذَلّ من ناحية، غنى / وفقر من ناحية أخرى. إضافة إلى ذلك، فإنّ هاتين المقولتين الدلّاليتين تظهران متشابهين:

سَمَوّ ~ غنى

ذَلّ فقر

في الحدود التي يكون فيها الـ / غنى / مؤشّرًا على الـ / سَمَوّ / ، وكذلك الـ / فقر / المعتبر شكلاً من أشكال الـ / ذَلّ / . هذه المقولات الدلّالية هي متعلقة، تركيبياً، مع صياغة الصّدق، التي تتحرّك على محور المحايثة (/ كائن / عكس / لا كائن /) وعلى محور التّجلي (/ مظهر / عكس / لا مظهر /).



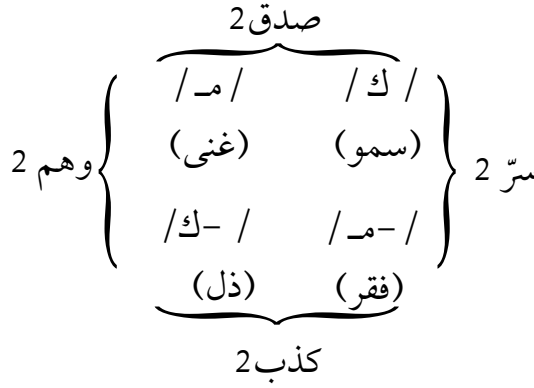
لنراعِ أولاً وجهة النّظر المعرفيّة للبطلة (مسجّل: 1، على التّرسّيمة)، التي لا تمثّل فقط وجهة نظر العرابّة، لكنّها أيضاً وجهة نظر المستمع، القارئ، أي متلقّي الملفوظ.

في بداية القصّة، من الصّدق وَصُلّ سندريلاً بالـ / فقر / والـ / ذَلّ / . في اللّحظة التي تلتحق فيها بالحفل، بعرابتها ولباسها الجميل، تصبح مؤشّرًا عليها بالـ / غنى / ؛ فالتّحوّل الحادث هكذا، من / م - / إلى / - م - / ، جعل سندريلاً تنتقل من صدق¹ إلى سر¹ : وهو ما تؤكّده جيّداً روايات تشير إلى حضور «أميرة جميلة مجهولة»

إلى الحفل. لما ارتدت لباساً رائعاً ووصلت في عربة جميلة، تكون البطلة قد لجأت إلى فعل إقناعي (جعل الراقصين، وبالتالي ابن الملك، يعتقدون أنها ذات نسب رفيع) يستدعي فعلاً تأويلياً موافقاً: حيال الـ / مظهر / الذي تبدو عليه، يضيفي عليها الأمير عفويّاً الـ / كينونة / الموافقة (حسب قوالب عالمنا الثقافي الخلاق)، معترفاً لها بمكانة اجتماعية رفيعة: راقصها، أحاطها بالعناية ووجد أنها تليق به. بفعل هذا التحوّل من / ك / إلى / -ك /، تنتقل سندريلاً من السرّ 1 إلى الكذب 1: هي تعرف جيداً بأنّها، في الحقيقة، ليست غنيّة ولا من سلّم اجتماعي رفيع.

إذا ما كان هذا المسار الأوّل: صدق 1 سرّ 1 كذب 1 مرتبط باللقاء، بالاتّصال الفضائي بين الأميرة والبطلة، هناك مسار ثانٍ حالاً، مرتبط، هذه المرّة، بانفصالهما، ينطلق من الكذب 1 إلى الصدق 1 مروراً بالوهم 1. في المساء، اختفت سندريلاً فجأة، وعادت إلى البيت، لبست ملابسها البالية، محافظة على الامتياز الذي حصلت عليه (لما عادت أخواتها ووصفن لها جمال الفتاة المجهولة، صرّحت لهنّ سندريلاً بأنّها ليست أكثر جمالاً منها): تنتقل هكذا من وضع الكذب 1 إلى الوهم 1، لقد تحوّل الـ / -م / إلى / م /. هذا الفعل الثاني الإقناعي -الذي يوافق بدايته في الحفل، ومن خلال عدّة روايات، إلى رفضها التصريح بحقيقتها- يدفع، في المقابل، إلى فعل تأويلي على محور المحايثة (/ ك / عكس / -ك /): التحوّل النهائي، من / لا كينونة / إلى الـ / كينونة /، قدّم تصويرياً عن طريق قياس فردة الحذاء، تجربة سمحت بإقامة الصدق 1. فيما وراء مقطع الحفل، اكتشف الأمير بأنّ سندريلاً هي حقيقة فقيرة وذليلة: فهو ما لم يحل دون زواجه منها.

لنفحص الآن وجهة نظر الأمير الإقناعية (المسجلة: 2)، التي، خلال قسم كبير من القصة، مقابلة تماماً لوجهة نظر البطلة، حيث، في ترسيمنا الثانية، يكون توزيع لنفس القيم المبرزة بالنسبة لمحوري التجلّي (/ ك / عكس / -ك /) والمحايثة (/ م / عكس / -م /).



بالنسبة للأمير الذي لا يرى سندريلاً إلا أثناء الحفل، من الواضح أنّ حالتها الابتدائية القائمة على الـ / ذلّ / لا تخطر على البال، فهي لن تكون إلاّ من مصاف الكذب 2. فهو لا يشكّ إذن بأنّ البطلة، المرتدية لباساً جميلاً، والقادمة في عربة (تمثيل صوريّ للتحوّل - هنا - من الـ / لاّ مظهر / إلى الـ / مظهر /)، ينشأ عنده حالة معرفيّة من طبيعة وهميّة 2، حالة لا تُكشّف حقيقتها إلاّ فيما بعد. لنسجّل بأنّ الثياب والعقود ليست فقط مؤشّرات للـ / غنى /، هي تُقرأ أيضاً، تركيبياً، كأقنعة: فالبطلة تتخفّى عندما تلبسها: منذئذ، تظهر مقنّعة.

عندما تصل سندريلاً إلى الحفل، يستبق الأمير، كما يقال، من تقدّمه لكي يستقبلها بما يناسب: إنّهُ بذلك يحوّل الـ / لا كينونة / إلى / كينونة /، وهو ما يُمَوِّضُ البطلة، من وجهة نظر الأمير، في الصدق 2. لما تغادر الحفل، كما اعتقَدَ فيها، بدون أن تكشف لابن الملك حقيقة هويّتها، تُنشئُ لديه حالة معرفيّة موسومة بالسّر 2: الفعل الاقناعي هذا يستدعي أنّهُ، من جهة ابن الملك، فعلاً تأويليّاً: تحوّل الـ / كينونة / إلى الـ / لا كينونة / يحدث عن طريق قياس فردة الحذاء. في هذه اللّحظة، ما رأى فيه الأمير كذباً 2 يتطابق بالنسبة إليه مع الصدق 1؛ هكذا يكتشف، بالتبادل، بأنّ مقطع الحفل جرى، ليس كما اعتقده منضو تحت الصدق، لكن تحت مؤشّر الكذب 1. تجدر الإشارة هنا، بأنّه يجوز لنا التأكيد على الوضعيّة المعرفيّة المضاعفة للحذاء: فهو كعنصر من اللباس، يلعب تركيبياً، دور قناع (يسمح بإنشاء السّر 1 أو الوهم 2) ويمثّل بذلك صيغة الـ /

قدرة على فعل / الاعتقاد في إطار الفعل الإقناعي؛ باعتباره علامة تُعرّف، في لحظة قياس الحذاء، يوافق هنا أيضا، صيغة / قدرة على الفعل / (في هذه الحالة، الـ / قدرة على الاعتقاد / الذي يستدعي الفعل التأويلي).

لنعد الآن للإشكالية العامة للجزء. قلنا بأن الجزء النفعي يطرح، من طرف المرسل المُقاضي، حكما ابستيمياً محمولا على المناسبة (أو عدم المناسبة) بين الأداء المنجز من طرف المرسل إليه الذات والتعاقد، أو موضوعه: النسق الخلاق. من ناحيته، يفترض الجزء المعرفي، بدوره أيضا، حكما ابستيمياً يحدد تحديدا ضافيا الحالات المعرفية المعترف عليها: هكذا، (يعتقد) الأمير أن ملفوظ الحالة الذي خضع له هو صادق، كاذب، سرّ، أو وهم. في هذين الشكّلين من الجزء، تطرح مسألة الحكم الابستمي، الاعتقاد وفي المقابل، مسألة فعل الاعتقاد. فإذا ما كان / فعل الاعتقاد / يتعلّق، كما أعلنّا، بالهيمنة - مع هذه الخصوصية التي تتعلّق بكون الفعل الثاني للعلاقة الإفعالية هو ذا طبيعة معرفية - ومن الطبيعي أن يرتبط الـ / اعتقاد / بالجزء.

حول هذا المشكل الصعب لصياغة الـ / اعتقاد / (و / فعل الاعتقاد / ، الذي حتّى اليوم، لم يكن موضوعا لتحليل ملموس بصفة كافية، ومقنع حقيقة، سنظّل متمسكين بالملاحظات الأولى لـ: «أ.ج. غريماص»⁽²¹⁾: إنّها تظهر أكثر جزما، تاركة على كلّ حال الباب مفتوحا لكثير من التكميلات والأبحاث في المستقبل. سوف نعيد استعمالها كما هي إلى حدّ ما، خاصّة فيما له صلة بالجزء المعرفي.

ليكن، كنقطة انطلاق، تعريف لفظة «أقنع»، المقترحة من طرف «روبير الصّغير»:

(أ) «حمل شخص

(ب) على الاعتراف بحقيقة

(ج) كلام مفيد».

هذا التوزيع الكتابي يسمح حالا بالتعرّف على ثلاثة مكوّنات: العبارة (أ) تمثّل الفعل الإقناعي للذات المهيمنة؛ العبارة (ب) توافق الفعل التأويلي؛ وأخيرا العبارة

(ج) هي الملفوظ - الموضوع («الكلام المفيد») أو ملفوظ الحالة الذي يخضعه ذات الفعل الاقناعي، من أجل التقدير والتقويم المعرفيين، لذات الفعل التأويلي: يجب ألا ننسى، في الحقيقة، بأن الاعتقاد يكون محمولاً بالضرورة على موضوع محدد. مجازاة أ.ج. غريماص، نتمسك، في هذه اللحظة، بالعبارة الوحيدة (ب): (الاعتراف بالحقيقة). دائماً حسب «روبير الصغير»، الاعتراف، هو: «قبول الأمر على أنه صادق»

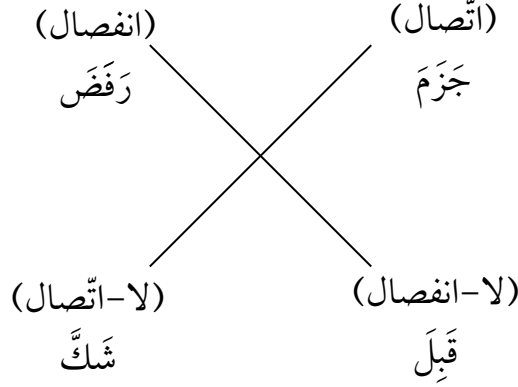
بعد إنكاره
بعد الشك فيه

قبول

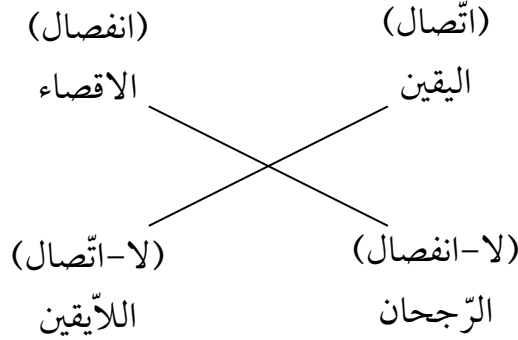
رغم الترددات.

هذا الاعتراف يبرز، على الصعيد المعرفي، وكأنه مشابه تماماً لقصة دُنْيَا مُدْرَكَة، كما قلنا، كتحوّل يقع بين حالتين متابعتين ومختلفتين. مع الاعتقاد، تنتقل في الحقيقة من حالة معرفيّة 1 إلى حالة معرفيّة 2، لما تمّ «إنكاره»، كما يقول القاموس، إلى ما أصبح «مقبولاً»، لما كان «مشكوكاً» فيه إلى ما أصبح «مقبولاً». بعبارة أخرى، الاعتقاد ليس من طبيعة ساكنة: أنّه عمل حقيقيّ (يحتوي على أداء وكفاءة)، ينقل من حالة اعتقاديّة إلى أخرى. أمّا بخصوص التحوّل المعرفيّ الذي يخصّ الاعتقاد، يتحدّد كعملية مقارنة بين ما هو مقترح للجزء وما هو معروف أو كان يعتقد فيه من قبل: المناسبة التي ترقى إليها الذات «المعتقدة» غير ممكنة إلا بالنسبة لعالمها المعرفي. باعتباره مقارنة، يحتوي التعرف بالضرورة على اكتشاف - في «الكلام المفيد» الذي خضع له - بعض الحقيقة، أو بالأحرى «الحقيقة» كلها، التي تمت حيازتها من قبل: الأمر يتعلق إذن، بالنسبة للذات المُقاضية، بمراقبة «قياس الجديد والمجهول على القديم والمعروف»، صيرورة قد تكون نتيجتها إيجابية وقد تكون سلبية.

إذا ما كان هذا القياس ناجحاً، يتمّ الحصول على الاتصال؛ في المقابل، يكون الحديث على الانفصال. حيث يكون على التوالي الفعلان المعرفيان الممكنان: / جزم / عكس / رفض /، اللذان يستدعيان نقيضيهما:



يلاحظ أنّه إذا ما كانت / جزم / و / رفض / فيهما بتّ، فإنّ / قبل / و / شك / ، في المقابل، هما قابلان للتدرج: إذ يمكن الشكّ أو القبول بدرجة أكثر أو أقلّ، ولكن لا يمكن الجزم أو الرفض بدرجة أكثر أو أقلّ. إذا ما انتقلنا الآن من الصياغة -التي تتعلّق بالتّالي بالفعل، كما تشهد أشكالنا الفعلية- إلى الصّيغ بالمعنى الخالص، التي تقع من ناحية الكينونة، سنحصل على التّوزيع التّالي، بمراعاة التّسمية الموصوفة الممكنة في اللغة الفرنسيّة:



من البديهيّ أنّه إذا كان التّعرّف فعلا، يستدعي كفاءة صيغيّة موافقة. يكون لدينا هكذا، على صعيد الصّيغ الاحتماليّة، / إرادة الاعتقاد / (و / أو / وجوب الاعتقاد / الذي يستطيع أن يستخدمه رجل الدّين) وعلى صعيد الصّيغ التّحسينيّة، الـ / قدرة على الاعتقاد / (أو / معرفة الاعتقاد / التي يبرهن عليها، من بين أشياء

أخرى الساذج). هكذا، في مثالنا «سندريلا» الـ / قدرة على الاعتقاد / ساهمت في كلّ من فعلي الاقتناع: في الحالة الأولى، كان اللباس والعربة التي سمحت للأمير، منخدعا - لأنّ يعتقد في / سموّ / البطلة، في الآخر، كان الحذاء، باعتباره علامة، قد جعل العودة إلى الحقيقة (المبطّنة في القصّة) ممكنة. وهي نفسها أيضا الحالة في حكاية الوحش ذي السبعة رؤوس، المشار إليها أعلاه، حيث الوحش كاد أن يلتهم البطلة، لولا أنّه قضي عليه في الوقت المناسب: لو أنّه في لحظة ما، استطاع المعتدي أن يخدع الملك، لو أنّ هذا الأخير صدّقه على أنّه هو المنتصر، يتمّ ذلك بفضل رؤوس الوحش وحدها (= / قدرة على الاعتقاد /) التي حملت إلى القصر. بصفة أكثر عموميّة، نعرّف بأنّ الفعل التأويليّ يعتمد دائما على «اختبارات»، على علامات تعرّف، تسمح بإقامة حالة اعتقاديّة جديدة.

لنمر الآن من الاعتقاد إلى ترسيخ الاعتقاد (عند الآخر). لقد سجّلنا سابقا، بخصوص الهيمنة، بأنّ الفعل الثاني (= و2) في البنية الصيغيّة لـ / فعل الفعل / .

و1 [ذا1 < و2 {ذا2 < (ذا3 ∩ مو)]

لعلّها ذات طبيعة نفعية (إنّها الحالة الوحيدة التي وقع عليها نظرنا في وصفنا للهيمنة)، أو من طبيعة معرفيّة: يتماهى / فعل الفعل / هكذا مع / فعل الاعتقاد / . في الحالة الأولى، تمارس الهيمنة إمّا حسب الـ / إرادة / ويتمّ الحصول عندئذ على الغواية (المحمولة على موضوع إيجابي) أو الاغراء (الذي يسبق صورة إجابيّة عن كفاءة الذات المهيمن عليها)، وإمّا حسب الـ / قدرة / ، وتكون قابلة للتعرّف عندئذ، على الصّعيد النّفعيّ، في التّحريض (حيث يقدّم المهيمن للمهيمن عليه صورة سلبية عن كفاءته). في هذه الأنماط الأربعة الأوّليّة للهيمنة، يتمّ التأكيد بالدرجة الأولى على «دوافع تصرف الذات المهيمن عليها».

في المقابل، / فعل الاعتقاد / - الذي يوافق الهيمنة ليس على أساس الـ / إرادة / أو الـ / قدرة / ، بل على أساس الـ / معرفة / يستدعي «دوافع الذات المهيمنة»: هنا، كما كتب إ.ج. غريماص، (الافعالية تتفتّح تحت أشكال متنوّعة من الحجج التي

يقال عنها منطقيّة والبيانات العلميّة المتوقّرة، في نهاية المطاف، للذّات الاستيميّة، كجملة سببيّة، مشكوك فيها أو صادقة⁽²²⁾.

إنّه في هذا المجال الواسع للهيمنة حسب المعرفة، يجب أن تأخذ مكانتها، من بين أشياء أخرى، عدّة أبحاث معاصرة ثريّة حول الحجج (ج، -ك. أنسكومبر، أ. ديكر) أو حول المنطق الطّبيعيّ (ج. -ب. قريزي)، التي جميعها، أخيراً، تشير إلى حركيّة القياس، إلى فنّ الاقناع بالعقل. نحيل هنا القارئ للأعمال العديدة المنشورة في هذه الميادين؛ التي لا أحد يجهل أفضل تقليد مستمرّ منطقي وبلاغي عليها.

1. 4. دراسة تشكّلات خطابيّة: «الاضراب»⁽²³⁾

إن تعدّد الاضرابات والخطابات (خاصّة منها الصّحفيّة) التي ترافقها، توفّر للتّحليل مادّة متميّزة، إنّها موضوع سيكون له على الأقلّ ميزة معرفته من طرف القارئ. حقّاً إنّه، على صعيد التّجليّ، كلّ اضراب هو مختلف عن الاضرابات الأخرى، له خصوصيّاته: بعضها، كما هو معروف، أكثر بروزاً من بعضها الآخر. يقال ذلك، بمعزل عن المتغيّرات التي تطبعها بصفة ملموسة في تجذرها الاجتماعيّ - التاريخيّ، في الدّوافع الخاصّة التي تختفي وراءها، تبدو الاضرابات ممتلئة، جميعها، لنفس البناء التّحتي، الذي يسمح بالضّبط بالتّعرّف عليها. في اعتمادنا على التّرسيم السّردية القانونيّة، المقدّمة أعلاه، نريد أن نطرح هنا وصفا شكلياً مختصراً لـ (الاضراب) بوصفه تشكّلاً خطابياً، أي في وجهه الثّابت. سيكون هذا التّحليل جزئياً، محدّداً بالأشكال السّردية المعنيّة وحدها: لن يعالج سوى المكوّن التركيبي (مع كلّ حركيّة الصّينغ الخاصّة بها على قدر تعقيدها)، متموضعا هكذا في مستوى بنيات السّطح. أي أنّنا لن نأخذ في الحسبان أبداً المحتويات الدّلاليّة: هذه الأخيرة التي لا يسعنا إلا أن نؤكد أهمّيّتها القصوى في تحليل حالات ملموسة تتعلّق بمقاربة أخرى، وتجرّنا إلى بحث من نمط مغاير (انظر الفصل 3).

ليس هدفنا هو شرح الاضراب، ولا، بالأحرى، فحص السيّاقات الخاصّة لعملها، بل، قبل ذلك، تحيّل، إن صحّ التعبير، إعادة بنائها - بفضل المعجميّة

السِّمِّيَّاتِ التي تقبل أن تترجم لها - بعض آلياتها الشَّكْلِيَّة، التي على الأقلَّ تبدو لنا الأكثر تردداً: من أجل بعض الحصر لهذا الموضوع الواسع، لن ننظر إلا إلى الاضرابات التي تسمَّى مؤسَّسيَّة، مع استبعاد، على سبيل المثال، الاضراب السِّياسي، اضراب الجوع، أو أنماط أخرى أيضاً. لعلَّه من المفيد في الأخير توضيح بأنَّ محاولتنا المتواضعة في الوصف لا تعني سوى الاضراب الموصوف، المروى، وليس الاضراب المعاش بشكل ملموس: هذا الافتراض وحده، يسمح لنا بأن لا نحفظ من الاضراب إلا بتنظيمه الدَّاخلي، بنيته السَّرديَّة.

1. 4. 1. الاضراب كبنية صراعيَّة:

كلُّ اضراب (في مؤسَّسة) يقدِّم كـ «نزاع اجتماعيٍّ» ويدفع إلى مسرح الأحداث بما يسمَّى عادة بـ «علاقات القوى». بالمصطلحات السِّمِّيَّاتِ، نتحدَّث عن صدام: حيال التَّرسيم السَّرديَّة القانونيَّة، البنية الصَّراعيَّة - المميَّزة للاضراب - هي قابلة للتعرُّف حالاً على مستويي المرسلين والمرسل إليهم الدَّوات.

على صعيد المرسلين، يقابل الاضراب عامَّة بين مرسل (ربَّ عمل، جمعية أرباب العمل، رأس ماليه) التي ستعيِّنا منذ الآن فصاعداً بـ «م1، ومرسل - ضديد» (= م2) الذي يمثِّل دائماً بـ «المنظَّمت النِّقابِيَّة»، أو، بصفة أكثر عموميَّة، إذا أردنا، بـ (الطبقة العاملة). يتبنَّا بخلاقيَّة مضاعفة (أو نسق قيم) تحتيَّة لصلَّة التَّنازع هذه، لكن لن نأخذها بعين الاعتبار، لأنَّنا استبعدنا من هذه الدِّراسة المحتويات الدَّلاليَّة.

مرسل ومرسل - ضديد، يتوفَّر كلُّ واحد منهما على صيغ ضروريَّة (مثل الـ / إرادة /، / معرفة الفعل / والـ / قدرة على الفعل /) لهما مسارات متشابهة ومتعاكسة. على الصَّعيد النِّظمي، المحتفظ به هنا وحده، كلُّ واحد منهما يمتلك في مدارهما على التَّوالي، سلطة هيمنة، تقع في المقدِّمة، كما يتدخَّل الاثنان أخيراً، في النهاية، على مستوى الجزاء. (سواء كان نفعيًّا: المنحة، أو معرفيًّا: التَّعرُّف)، بهذه الصِّفة التي ستكون لنا فرصة لتوضيحها في نهاية هذا التَّحليل.

لنأخذ حالة م1 في صلته بالمرسل إليه الذات ذات 1 (يحدث نفس الشيء للمرسل - الضديد م2 بالنسبة للمرسل إليه - الضديد الذات ذات 2). في الوضع الذي يسبق الاضراب، ربّ العمل (=م1) هو من يجعل العمال يشتغلون (=ذات 1): هنا توجد علاقة افعاليّة، وهذه العلاقة، مسجلة على المحور النظمي، قد تكون مفصلة إلى هذين المكوّنين اللذين هما القرار، على الصعيد المعرفي، والتنفيذ، على المستوى النفعي. فالقول بأنّ العمال يشتغلون، يعني أيضا، في الواقع، أنهم ينفذون ما قرّره ربّ العمل: فحتّى التعريف نفسه الذي يقدمه القاموس لكلمة عامل («الشخص الذي ينفذ عملا يدويًا ... مقابل أجره»)، يتماشى مع هذا المعنى. هكذا تدفع العلاقة الافعاليّة إلى مسرح الأحداث بدورى الذات المقرّرة (م1) والذات المنفّذة (ذات 1). هناك حالة صوريّة حيث هاتان الوظيفتان تتقمّصان نفس الممثل الوحيد: عن طريق هذه التّوليف، يتمّ الحديث عن النّشاط: إنّ ما يميّز، مثلا، الحرف أو المهن الحرّة، حيث كلّ واحد ينفذ ما قرّر. على العكس، هناك فرضيّة أخرى محتملة، حسبما تكون الذات المقرّرة تمثيليّا متميّزة عن الذات المنفّذة: مثلما هو الحال في العلاقة بين ربّ العمل والعامل، إنّها علاقة افعاليّة.

القرار - الذي، في هذا الحال، من اختصاص المرسل ربّ العمل - يُعرّف عموما، كتحديد لما يجب أن يُفعل، يضمّ إذن عنصرين: من ناحية، موضوع القرار - لأنّ كلّ قرار يؤدّي إلى / فعل / أو إلى / لا فعل / - يتعلّق ببرمجة محدّدة؛ من ناحية أخرى، هذا البرنامج السردّي المفترض هو محدّد تحديدا ضافيا بصيغة الـ / وجوب / . في حالة النّشاط، يوافق القرار كثيرا أو قليلا ما يُعيّن عادة باسم الـ (مشروع): بينما في الافعاليّة، يكون مُلحَقاً أكثر بـ (الأمر)، بـ (القيادة)، التي تجعل الذات المنفّذة تابعة للذات المقرّرة (طبقا لعلاقة الافتراض وحيد الجانب الذي حسبته التنفيذ يفترض القرار، وليس العكس: فهناك قرارات لم تنفّذ أبدا!).

إنّ (الأمر) الذي ينقل هكذا من المرسل إلى الذات (أو من المرسل - الضديد إلى الذات - الضديدة) يمكن أن يكون موضوع قبول أو رفض. لنطرح أنّه، في جميع

الحالات، هناك / وجوب فعل / . لندرج حينئذ صيغة / إرادة الفعل / التي ترتبط بالذات نفسها. اتّصال الصّياغتين، من خلال ممثّل معطى، يفتح على أربعة احتمالات:

- / وجوب الفعل / + / إرادة الفعل / = طاعة نشطة؛

- / وجوب الفعل / + / لا إرادة الفعل / = طاعة ساكنة؛

- / وجوب الفعل / + / إرادة اللاّفعل / = عصيان نشط؛

- / وجوب الفعل / + / لا إرادة الفعل / = عصيان ساكن.

فالكفاءة -المفترضة عن طريق القبول أو الرّفص «للأمر» - تستدعي صيغا أخرى: هكذا، لن تكون / إرادة اللاّعمل / كافية في حالة الاضراب: سنرى أنّه، لكي يكون فعّالا، رفض العمل يعتمد بالضبط على صيغة الـ / قدرة / (على اللاّفعل).

لنتنقل لصلة المرسل (م1) بالمرسل -الضّديد (م2). هنا، يحدث الصّدّام من حيث إنّ المرسل يرغب في / فعل العمل / ، بينما المرسل -الضّديد يرغب في / فعل اللاّعمل / . يقابل / فعل الفعل / إذن، كما أُشير من قبل تقديم الهيمنة، / فعل لا فعل / (قابل للترّجمة على أنّه: منع للفعل). هذا يعني بأنّ القرار قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا. لنضف، طبعاً، بأنّ القرار، كفعل (قراري)، يمكن أن يعتبر كأداء (يقع على البعد المعرفي)، يستدعي كفاءة، قابلة، في هذه الحالة، لنقل موضوع اكتساب مسبق: ليس هناك ما يمنع من التّفكير بأنّ م. و. إ (المدرسة الوطنيّة للإدارة) هي في الحقيقة مدرسة لتلقين القدرة الاجتماعيّة: من المرسل -الضّديد، نسجّل أيضا بأنّ القيادات العليا النّقابيّة تتلقّى، بدورها، تكويناً خاصاً، يجعل منهم ذوي قدرة حقيقيّة في قيادة الرّجال. من الطّبيعي، أن تقابل هذه الكفاءة القراريّة أو تتطابق معها الكفاءة التّنفيذيّة للمرسل إليه الذات أو المرسل إليه -الضّديد الذات.

الصّلة الصّراعيّة، التي تميّز الاضراب، لا تقوم فقط بين مرسل ومرسل -ضديد، بل وبالضّبط، وبصفة موازي، بين مرسل إليه ذات (=ذات1) ومرسل إليه -ضديد ذات (=ذات2): ننتقل هنا من صعيد القرار إلى صعيد التّنفيذ. حسب القاموس،

نقّذ، تعني «بلوغ الانجاز (ما هو متصوّر من نفسه: مشروع، أو ما هو صادر عن الآخرين: أمر)» (روبير الصّغير). في تأكيده لملاحظاتنا السابقة حول الحركة بين القرار والتّنفيد (حيال التّوليف التّمثيليّ الممكن)، يلحّ هذا التعريف على كوننا هنا، من وجهة نظر صيغ الوجود المعترف بها في السّيمياء، في مرحلة التّحقيق («بلوغ الانجاز»): من هنا، فإنّ القرار الواقع في المقدّمة، يبدو متعلّقاً بالاحتمال.

في نزاع الاضراب، وعلى الصعيد النّفعيّ للتّنفيد، ستتقابل الذات (ذا1) - الدّور الذي يضطلع به العمّال الذين يستمّرون في العمل (= «غير المضربين»، «مكسّرو الاضراب»، وكانوا يسمّون «الصّفر») - والذّات الضّديّة (ذا2) التي ستوافق هنا «المضربين». كلّ منهما تضطلع بـ بس معارض، إلى حدّ أنّ الأداءين يعكس كلّ منهما الآخر: فإذا ما كان العمل من الآن فصاعداً أصبح يسمّى / فعلاً /، يتماهى الاضراب مع الـ / لا فعل /، أمّا بخصوص الكفاءة التّنفيدية، فتعبّر عن نفسها سواء ايجابياً، أو سلبياً، حسبما يكون الأمر متعلّقاً بالذّات أو بالذّات الضّديّة. (لنوضّح دفعة واحدة، بأنّ اللاّحقة (ضديد)، سواء كانت تخصّ الذّوات، المرسلين، أو المرسل إليهم، لا تحمل أيّ ايماء باتّخاذ موقف في مجال القيم: إنّهُ فقط حيال التعريف الجاري للاضراب، ذي الشكل السّلبيّ، باعتباره / لا فعل /، نضع المضربين في وضع ذت - ضديّة).

لنسجّل في الأخير بأنّ المواجهة - على صعيد المرسلين والمرسل إليهم الذّوات - يمكنها أن تتطوّر بين قطبين: أحياناً، تكون من نمط صراعيّ أكثر (مع احتلال المحلّات، المصادرة، إلخ)، في حالات أخرى تكون من نمط جداليّ (مناقشات بين جماعة أرباب العمل والمنظّمات النقابية، بين إدارة المؤسّسة ولجنة الاضراب: اللّجوء إلى (وسيط) إلخ..).

1.4.2. المسار السّرديّ للذّات - الضّديّة. ذا2 (= المضربون):

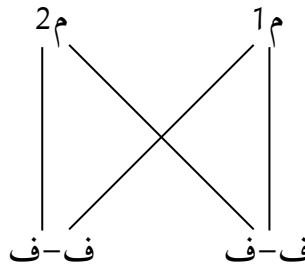
عوض الانطلاق من مدوّنة نصوص متنوّعة (قصاصات جرائد، تتعلّق باضرابات معيّنة: معالجات اجتماعية، إلخ..)، اخترنا، من أجل الايضاح والاقتصاد،

وبالنظر لملاحظتنا الافتتاحية حول محلّ هذا التحليل الموجز، أن نعتمد فقط على تعريف إلى حد ما عاديّ وعامّ للاضراب، على قدر ما يكون الأمر متعلّقاً بنمط من الممارسة المعروفة من طرف الجميع. ستكون نقطة الانطلاق التعريف الذي يقترحه علينا (روبير الصّغير): «توقّف عن العمل طوعيّ وجماعيّ، مقررّ من طرف أجراء بغرض الحصول على امتيازات مادية أو معنوية». لكي نحدّد عرضنا، وبالتالي لاجتناب كلّ تكرار، قرّرنا أن نقدّم فقط مسار 2ا، المضربين: نذكّر مع ذلك بأنّ الأمر هنا لا يتعلّق إلّا بوجهة نظر تتطلّب الاستكمال عن طريق الأفق والسيرورة المعاكسة لـ 1ا (=العمّال الذين يستمّرون في الشغل).

من وجهة نظر الترسّيمة السردية، تقوم الذات الصّديدة (2ا) بأداء (في هذه الحالة، / لا فعل /، / لا شغل /) من أجله تكون في حاجة إلى كفاءة موافقة (على الخصوص، / إرادة اللاّفعل / والـ / قدرة على اللاّفعل /). يفترض هذا المسار حالة سابقة، ابتدائية، هي حالة الشغل، حيث تكون صياغة الذات المعنية تحمل علامة مقابلة لعلامتها مع الحصول على كفاءة جديدة. هكذا فالحالة 1 (حالة الشغل) توافق / إرادة الفعل والـ / قدرة على الفعل /، بينما الحالة 2 (حالة الاضراب)، كما سنرى ترمي إلى إقامة / إرادة اللاّفعل / والـ / قدرة على اللاّفعل /. بعبارة أخرى، فإنّ 2ا - المراجعة في نقطة انطلاقها - تنتهى أيضاً، مع 1ا: لن تصبح فعلاً 2ا إلّا بتحوّل كفاءتها. الذات المقبلة للاضراب، في الواقع، تنتهى، حسب التعريف نفسه للقاموس، تصبح فيما بعد ذاتاً جماعية 2ا (انظر مايلي)، المضرب المقبل عليه، قبل كلّ شيء، أن يكون مربوطاً بعقد عمل وحتىّ أن يعمل فعلاً: عند هذا الحدّ، بالنسبة للشغل، يكون متمتعاً بـ / إرادة فعل / وبـ / قدرة على الفعل /، لأنّه من الواضح بأنّ «التوقّف (...) عن الشغل» - الذي يعرف، كما قلنا، الاضراب - يفترض نظميّاً نشاط الشغل: هذه الملاحظة الثلاثية تذكّرنا بأنّ الفاقدين للعمل، البطالين، لن يستطيعوا الاضطرّاع بدور 2ا وأنّه، على العكس من ذلك، كلّ (أجير) مرتبط بعقد عمل، هو مسبقاً، بالقوّة، مضرب مقبل.

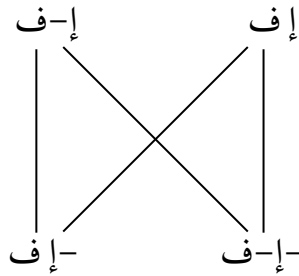
فالعقد العمل، هو بدون موارد، يمثل أحد المفاتيح اللازمة في آلية الاضراب. أحيانا، حقًا، يكون هذا العقد من طبيعة رمزية: هكذا، في حالة الطلبة («على الطلبة أن يدرسوا»، كما قال ديغول سنة 1968)، لكن الاضراب يفقد مفعوله، و«علاقة القوى» لن تكون في صالح المضربين. من نفس القبيل، اضراب خبازين أو صيادلة لن يكون مشابها تماما لاضراب مؤسسة، في الحدود التي لن يكون فيها هناك انقسام تمثيلي بين الذات المقررة والذات المنفذة: في هذه الحالة، في الواقع، ليس هناك عقد عمل حقيقي، فيما عدا نوع من نمط التعاقد (الأخلاقي).

هذه الوضعية للذات المحتملة للاضراب - التي يقيمها بالضبط عقد العمل - ليست في متناول كل واحد دفعة واحدة، إنها تمثل موضوع صيرورة اكتساب: إنه حقًا «التشغيل» هو الذي يجعل من فاقد الشغل عاملا فعليًا ومضربا بالقوة. عن طريق عقد العمل الذي يقترحه (والذي يستطيع أحيانا أن يلغيه عن طريق «التوقيف عن العمل» أو «إغلاق المصنع») رب العمل (م1) يقيم هو نفسه الذات المقبلة للاضراب، ذا2. الاستمرار العادي لعقد العمل، طيلة الاضراب، يبين أن الصلة لم تنقطع بين رب العمل والعامل، لأن المضرب، بفعل العقد، هو عامل بالقوة (ومن هنا جاءت عبارة: «الرجوع للعمل»). هناك إذن لعبة معقدة إلى حد ما: فم1 (رب العمل) ما دام محتفظا بسلطته بصفة أكثر أو أقل مباشرة اتجاه ذا2 (المضربين) يذكّرنا على الأقل بأن الهيمنة يمكن أن تمارس، كما قلنا سابقا، ليس فقط من لدن المرسل م1 على الذات ذا1 (أو من المرسل الضديد م2 على الذات الضديدة ذا2)، بل من لدن المرسل م1 على الذات الضديدة ذا2 (أو من لدن المرسل الضديد م2 على الذات ذا1)؛ وهذه طبقا للترسيمة المقترحة سابقا:



لما تتحدّد ذات الاضراب المقبلة، علينا أن نهيهـا الكفاءة الضرورية من أجل أن تمرّ إلى العمل. في البداية تطرح مسألة صيغة / إرادة اللاّفعـل /، إحدى الصّياغات الاحتمالية.

بخلاف التوقّف الشخصي الفرديّ عن العمل (إذا ما توقّف أحد طوعا عن الشّغل، لن يقال، إلّا في معرض السّخرية، بأنّه «في اضراب»)، يفرض الاضراب وجود أو وضع فاعل جماعيّ، متعدّد («أجزاء»، حسبما يقول القاموس). في أغلب الأحيان، هذه الدّات ذات 2 ليست مكوّنة دفعة واحدة، تكوّن موضوعا لإنشاء سابق بفضل (التّجنيد). هذا المصطلح الأخير، له وقع عسكريّ (لكن، قلنا، الاضراب «نزاع»، «نضال»، «معركة»)، يعيّن في نفس الوقت خلق جماعيّة ومنحها «دافعا» سلبيا (/ إرادة اللاّفعـل /) الذي يحدّدها في وضعيّتها كفاعل. بين الغياب، المسبق، لـ / إرادة اللاّفعـل / (التي تعادل / إرادة الفعل /) و / إرادة اللاّفعـل / المعلنة من طرف ذات 2، يوافق «التّجنيد» برنامجا سرديّا فرعيا (بس للاستعمال، يقع على الصّعيد الصّغيّ، حيث التّجليات الصّورية قابلة للتّبادل فيما بينهما: إنّ، بصفة ملموسة، يمثّل طرقا لتجنيد المضرّبين)، بفضلـه يتمتّع الأحرار المعنيّون بصيغة / إرادة اللاّفعـل /. نتذكّر بخصوص التّمفصل المقترح أعلاه لـ / إرادة الفعل / (= / إف /)، مع الحركيّة الكاملة للتّقابلات والتّناقضات:



لقد أشير من قبل بسرعة للفرق الموجود بين / إرادة اللاّفعـل / و / لا إرادة الفعل / : فغياب الإرادة (= / لا إرادة الفعل /)، هي غير الإرادة المقابلة (أو إرادة اللاّفعـل /)، مثل التي يتطلّبها بالحاح الاضراب.

إنَّ الفعل التَّجْنِدي (أو / فعل الإرادة / الجماعي، في مقابل / فعل الإرادة / الفرديّ على النَّحو الذي يعبر به مثلاً لما «يطري» شخص ما شخصاً آخر يفترض وجود ذات مجنّدة - لها صفة مهيمن (سيكون م2)، لكونها هي محوِّلة الكفاءة الصَّيغِيَّة للذَّات ذا-2 شريطة أن تكون مكتسبة لصيغ وحيث تكون الـ / قدرة على فعل الإرادة / واقعة عموماً على البعد المعرفيّ: هكذا يعود (القادة)، للـ (محرضين) على الاضراب - المؤذّن لهم بأن يؤدّوا دور المرسل - الضّديد (= م2) أن يوعّوا رفاقهم العمّال، مثلاً، بالشروط غير الطَّبيعيَّة للعمل أو المنحة، بالاستغلال البشع الذي يذهبون ضحيّته، الخ.؛ تلاحظ هنا الأهميَّة الكبيرة، في جميع الاضرابات، للاعلام الذي يستعمل، بقدر كبير، في الـ / قدرة على فعل الإرادة / لنصف بأن هذه الهيمنة، في مستوى الـ / إرادة /، قد تجرّى ليس فقط من طرف م2 (المتماهي هنا مع «الغواية»)، لكن أحياناً حتى من طرف م1: هكذا، قد يحصل التَّجنيد بسبب ربّ العمل عندما / مثلاً، يعدّل شروط العمل بدون الموافقة المسبقة (أو التأييد اللاحق) لموظّفيه. (نحيل، بهذا الخصوص، لدراسة «التَّحدّي» المنجزة من طرف أ.ج. غريماص في «في المعنى II).

نتذكّر بأنّه، حيال وضعيَّة الفعل الثَّاني في العلاقة الافعالِيَّة (فعل الفعل) - مهما كانت ذات طبيعة نفعيَّة أو معرفيَّة - ميّزنا قسمين كبيرين للهيمنة: / فعل الفعل / بالمعنى الخالص، و / فعل الاعتقاد / . لتتناول أوّلاً / فعل الفعل / الذي يعتمد إمّا على / الإرادة /، وإمّا على / القدرة / . يبدو أنّ الإضراب لم يستغلّ هذين الشكّلين من الهيمنة اللّذين، كما قلنا، هما الاغراء و الاثارة، اللّذين يستندان على الـ / قدرة / وفيهما يقدّم المهيمن للمهيم عليه صورة ايجابية أو سلبية عن كفاءته («أنت تحمل استعداداً كاملاً لفعل هذا!» عكس «أنت غير قادر اطلاقاً على فعل هذا!..»). في المقابل، الهيمنة حسب الـ / إرادة / هي المستعملة دائماً للاضرابات: هكذا، توجد أيضاً الغواية (عن طريق الامتيازات «المادّية والمعنويّة» المرغوب فيها، التي تشير إليها تعريف القاموس) وكذلك الازلال (لما يهدّد ربّ العمل، مثلاً، بسحب امتيازات مكتسبة أو بتسريح جزء من الموظّفين).

يشغل الاضراب أيضا الفاعلية المعرفية، مع كل حركية الفعل الاقتناعي والفعل التأويلي، / فعل الاعتقاد / و/ الاعتقاد /: حيث ستدخل كل الصيغ الاحتمالية. هكذا، من أجل (المحافظة) على معنويات المضربين يتم الاعتماد على (الشروح)، (الأخبار)، التي تمنحها الذات المهيمنة، على (التقاشات) التي تقابل بين الحجج (الصادقة) و(الكاذبة): التجمعات والاجتماعات العامة، والتي تذهب هكذا، مثلا، حتى إلى شجب مخادعات رب العمل، م1، بفضل اقناع م2، بفضل قدرته على / فعل الاعتقاد /. طبعاً، ردود فعل الصحافة أو التلفزيون، معرفة الدعم الخارجي، يمكنها أن تؤكد التجند، تحافظ بدرجة عالية وقوية على / إرادة اللافعال / عند المضربين، وحتى من خلال ذلك، ضمان ذا2 في وضعيته كفاعل جماعي. من الطبيعي، برنامج معاكس للتخلي عن التجند «سوف يستعمل، في هذه الحالة، من طرف المرسل م1 (رب العمل)، الذي يهدف إلى الغاء (دوافع) الاضراب، إلى فك الالتحام، تقسيم المضربين، لكي يختفي بذلك الفاعل الجماعي ذا2.

في هذه المعالجة المختصرة لصيغة / إرادة اللافعال /، لعله من المفيد إضافة ملاحظة متعلقة بالوضعية الجماعية لـ ذا2، خاصة في الحالة التي لا يتعلق فيها الاضراب فقط بالفاعلية (لما تقرّر ذلك الهيئات العليا التي هي القيادات المركزية النقابية). بل بالنشاط: في هذه الفرضية الأخيرة يكون المضربون هم الذين يقرّرون وينفذون هذا النمط من (العمل). مع ذلك، هذا الفاعل الجماعي -الذي، في البداية، اضطلع بالدورين م2 وذا2 يتجه نحو التّمفصل إلى هيئتين متقابلتين ومتكاملتين: من ناحية، الجمعية العامة للمضربين، من ناحية أخرى، (مفوضيهم). مهما كانت درجة عفوية الاضراب، وقربه من (القاعدة) عند انطلاقه، يتطلّب عموماً (لجنة اضراب)، على أقل تقدير (ممثّلين) لـ (الحركة) نقابيّون أو غير ذلك: نفكر هنا في (التنسيقيات) الجهوية أو الوطنية، التي ظهرت مؤخراً والتي يعود إليها (مباشرة) ومتابعة (محادثات) مع رب العمل. هؤلاء

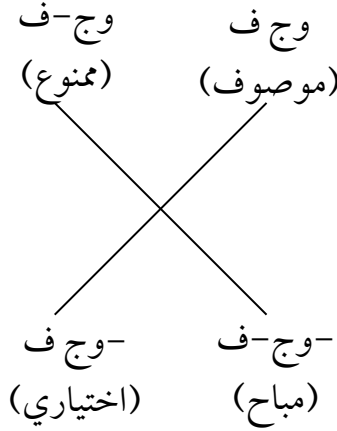
المفوضين في مواجهتهم هكذا مع م 1، هم جميعا مدعوون عفويًا للعب دور م 2، دور مرسل ضديد: هكذا يكون لهم توجه نحو أن يكونوا بصفة طبيعية المهيمنين على الاضراب، حتى وإن لم يكونوا، في البداية، سوى انبثاقا للذات الجماعية. عادة، في الواقع، هؤلاء الناطقون الرسميون الذين هم (المفوضون)، عليهم ضمان تنفيذ البرنامج السردى العام، المقرر من طرف الجمعية العامة للمضربين مع بقائهم أحرارا في الخطة التكتيكية التي يتبعونها: بعبارات أخرى، التفويض هو / فعل الفعل / (الفعل الأول هو فعل الجمعية العامة، الثاني هو فعل (ممثليها) حيث البرنامج السردى الرئيسي (أو البرنامج السردى القاعدي) - بشرط أن يظل دائما مطابقا لتوجهات (القاعدة) - يمكن أن يدرج برنامج سردي للاستعمال مختلف (حيث يترك الانتقاء للناطقين الرسميين) فعالية التفويض هذه، كما بينها، نعثر عليها أيضا عند أرباب العمل في الحدود التي يكون فيها هؤلاء الأخيرين أحيانا مدفوعين لأن يشغلوا وضع مرسل مفوض، بالنسبة لهيئة عليا (الدولة، الهيئات، إلخ.) التي ينفذون توجهاتها.

من صعيد الصيغ الاحتمالية المفترضة - التي تعود إليها / إرادة اللافعال / - نمر إلى صعيد الصيغ التحينية الافتراضية، كما يتوقعها النموذج السردى: في هذا المستوى، إنها الـ / قدرة على الفعل / التي تشغل مكانة متميزة في مجرى الاضراب. إذا ما اعتبر الاضراب كـ «توقف عن العمل» من طرف ذا2، إنه، حيال عقد العمل، يجلب في المقابل تعليقاً للأجر من طرف م 1، يمكن توقع بأن صيغة الـ / قدرة على اللافعال / تمارس في إطار هذين المكونين.

في الواقع، نرى بوضوح، أولاً، بأن البرنامج السردى لـ ذا2 (للمضربين) - «توقف عن العمل» يتحقق دائما بفضل، مثلاً، «احتلال المحال»، «الاضراب الشامل»، بحيث يتم تجنب أن يدخل المرسل (رب العمل) في مكان المضربين مرسلًا إليهم ذوات جدد (= ذا1)، لكي يستحيل عليه أن يسيّر المؤسسة: تغيير الذات النظامية - لما تصبح ذا1، بديلاً لـ ذا1 القديمة - يشكل حينئذ بالنسبة لـ ذا2

/ لا قدرة على اللاّفعّل / ، إنّها عقبة لا يمكن اجتيازها بالنسبة لأدائها. شكل آخر من الضّهير الممكن: (فرقة المضربين) التي يقيمها ذات 2 لتمنع (الأمر هنا إذن يتعلّق ببرنامج سرديّ فرعيّ من نمط إفعاليّ: / فعل اللاّفعّل /) الذات 1، التي تريد أن تواصل العمل، أن تفعل: الهدف هنا هو تحويل غير المضربين إلى مضربين بالقوّة ليس على صعيد الـ / إرادة / بل على صعيد القدرة / ، بحيث إنّ «التّوقّف عن العمل»، يكون فعليّاً وشاملاً. من وجهة النّظر هذه، قوّة المضربين (=) القدرة على اللاّفعّل /) هي في جزء منها مرتبطة بعددهم ما يسمح، في هذه الحالة بشلّ المؤسّسة تماماً، وقد يشمل ذلك عدّة مؤسّسات تكون مرتبطة بها أو تابعة لها تقنيّاً و / أو اقتصاديّاً)، وكذلك بتنظيمهم كذات جماعيّة: تتطلّب فريقاً منشّطاً، مسؤولاً، قد يصير ضرورة استراتيجية من أجل القدرة على انشاء جبهة موحدة. هذا يصحّ من أجل المواجهة ليست فقط الصّراعيّة، بل أيضاً التّصالحية حيث يتواجه الطّرفان في نزاع وحيث «حالة الفرق» لا المجنّدة تصبح حجة لها وزنها في النضال أو في البحث عن اتّفاق. من وجهة نظر البرنامج السّردّي الرّئيسيّ (أو الأداء - وبالتالي وقف العمل والانتاج - «احتلال المحالّ»، «فرق الاضراب»، وحدة وتوسّع «الحركة»، إلخ. يمكن أن تترجم إلى قدر من البرنامج السّردّي الاستعماليّة، المكوّنة لصيغة الـ / قدرة على اللاّفعّل / وحيث وضعها على المحور الزّمني يوافق استراتيجية محدّدة: اختيار هذا البرنامج السّردّي الاستعماليّ دون آخر، اختيار موضعه في البرنامج السّردّي للمجموع، في المسار السّردّي.

لنشر سريعاً بأنّ -مادام الاضراب هو نفسه مسوّغ بالـ / مباح / في كثير من المؤسّسات (ما يشار إليه بـ «حقّ الاضراب»)، أو بالـ / ممنوع / بالنسبة لبعض الفئات الاجتماعيّة المهنيّة - مختلف البرامج السّردّيّة الاستعماليّة المشار إليها يمكنها أن تتحدّد تحديداً ضافياً، بدورها، عن طريق الصّيغة المتعلّقة بالواجب، صياغة / وجوب الفعل / (= وج ف /).



عندما يذكر، مثلاً، في 1988، في مجال النّقل الحضريّ، اضراب عدّة مئات من الأشخاص، كان كافياً لتعطيل ملايين الباريسيّين، إلى درجة أنّ عدداً من هؤلاء الآخرين، رغم اعترافهم بـ «حقّ الاضراب» (=الـ / وج-ف /)، وجدوا أنّ هذه الوضعيّة غير مقبولة إطلاقاً (فالمستعملون، كما يقال عنهم في بعض الأحيان، «اتّخذوا كرهائن»): ولما، فرض ما يشبه ذلك فيما بعد في التلفزيون، شرع عندئذ في الحديث عن «الخدمة الدّنيا».

إنه لمعارضة الـ / قدرة على اللاّفعّل / عند المضربين، المرسل م1 (ربّ العمل) يردّ، في هذه الحالة، باستدعاء قوى الأمن (التي تمنع احتلال المحالّ والاضراب الشّامل، إلخ.) - التي تمثّل عندئذ الـ / قدرة على فعل الفعل / بالنّسبة لـ ذا-1، وقد يصل الأمر أحياناً إلى «غلق المؤسّسة»، إلى «التّوقيف عن العمل»، ممّا يضع حينئذ وبصفة جذريّة المضربين خارج حلبة الصّراع، عن طريق إلغاء عقد العمل، أي اقضاء الشرط نفسه الذي يحدّد العامل والذي يجعل منهم ذوات للاضراب بالقوّة. من ناحية أخرى، تعليق الأجرة -مقابل «توقيف العمل»- الذي يقوم به م1، يعرّض للخطر طبعاً الوضعيّة الصّغيّة (بخصوص الـ / قدرة على اللاّفعّل /) لـ ذا2، المضربون، في الحدود التي لا يكون فيها هؤلاء الآخرين وسائل أخرى يتعيّشون منها. تصبح الـ / قدرة على اللاّفعّل / حينئذ متوقّفة على ما يمتلكون،

لكي يتمكنوا من «الصمود». هكذا، يلاحظ أن إقامة «صندوق للتضامن» لصالح المضربين يمكن أن يكون ورقة لا يستهان بها في «النضال»، يجري الاضراب مباشرة، وبصفة هامة، بالدرجة الأولى على الصعيد الاقتصادي. في الحدود التي يمكن أن يذهب فيها ردّ ربّ العمل حتّى إلى الطرد («الفرديّ») أو «الاعلاق» (الجماعي)، يمثّل خطر فقدان وسيلة العيش، خاصّة إذا ما كان العامل فاقد التأهيل مهنيًا خاصًا ومطلوبًا في سوق العمل، مانعًا، عائقًا يستحيل اجتيازه عند المشاركة في الاضراب: إنّه يعادل / لا قدرة على اللاّ فعل / .

من مجال الكفاءة (وضع / إرادة اللاّ فعل / وال / قدرة على اللاّ فعل /)، ننقل الآن إلى مجال الأداء. حسب تعريف القاموس -«توقيف (...) العمل»- قد يتمّ تصوّر الاضراب على أنّه عمل، أو نتيجة هذا العمل. باعتباره قضيّة، يصبح في الامكان تحليل الاضراب في أوجهه الشرعيّة («شرع في الاضراب»)، الصمود («صمد») وختميّة («أنهى اضرابًا»)، «العودة للعمل». بدون الدّخول في هذا المجال -الذي يتجاوز المقاربة الصّغيّة الخالصة (والسرديّة) التي نعتني بها وحدها، والتي ترجع إلى البنيات الخطائيّة (انظر الفصل 4)- نسجّل مع ذلك بأنّ مدّة الاضراب، يمكنها أن تتدخّل، من وجهة نظر ذا2، كصيغة / قدرة / «الحصول على امتيازات ماديّة ومعنويّة، أي عن طريق برنامج سردي استعمال. هكذا تتمّ مقابلة «الاضراب المؤقت» و«الاضراب التّحذيري» مع «الاضراب غير المحدود»: يتعلق كلّ ذلك بالاستعمال، كبرنامج سردي فرعيّ، خاصّ بالمدّة.

من بين مختلف أنماط القضايا، المعترف بها سيميائيًا، يرتبط الاضراب بالأداء. بخلاف عمل محقّق من طرف مرسل لفائدة مرسل إليه (في الهبة، مثلاً)، حيث يضطلع بالدورين / ذات الفعل / و / ذات الحالة / ممثّلان متمايزان، يتطلّب الأداء، كما قلنا سابقًا، أن يتكفّل بالوظيفتين المعنيتين نفس الممثّل وحده. إنّه هكذا إذا ما كان الاضراب والبطالة هما الاثنان «توقّف عن العمل»، تتطلّب الثّانية / ذات فعل / (مثل نقص العمل، الظّرف الاقتصادي، إلخ). مختلفة عن / ذات الحالة

/ (التي هي البطال): الاضراب، على العكس من ذلك، وهو السبب الذي جعلنا نهايه بالأداء، يجمع بين / ذات الفعل / (من يوقف عن العمل) و/ ذات الحالة / (المضرب) في ممثل وحيد. (طبعاً، في مستوى آخر من التحليل - مستوى، مثلاً، مجموع البنيات الاقتصادية للبلاد -، يتحدّد بوظائف أخرى، مثل، وظيفة العمل اليدوي حسب الطلب، مثلاً).

مثلاً يذكر تعريف «روبير الصغير» عن الاضراب - «توقف طوعي (...) يقرره الأجراء» - فهو يكون دائماً، في الواقع، من نمط لا زَم ويتعلّق، لذلك، بما سمّيناه نشاطاً (عكس إفعاليّة). يكون لدى المضربين شعور بأنّهم يلغون في «عملهم»، الصّلة مرسل / مرسل إليه القابلة، كما هو معروف، لأنّ تُعاش على أنّها علاقة مسيطر بمسيطر عليه. يكون بذلك الاضراب مسجّلاً على محور الافعاليّة، مثلاً لما الـ «دعوة للاضراب» تأتي من المنظّمات النقابية القياديّة (التي تلعب حينئذ دور المرسل الضديد، م2): تُبرز العلاقة الافعاليّة، كما قلنا، إقناع (أو الثني عن قناعة سابقة) م2، والقبول (أو الرّفص) من طرف ذا2. في هذه الحالة، يقال بأنّ «القاعدة» «تتبع» أو لا تتبع، حسباً إذا ما كانت تتبنّى أولاً «الأوامر»، «التوجيهات العليا» هذان القطبان «نشاط / افعاليّة» - اللذان تحدّدان تحديداً ضافياً نمطين من الاضراب، يمكنهما أن يلتقيا متتابعين في مجرى نفس الاضراب الحاصل.

إلى هنا، تصوّرنا أداء الاضراب، أساساً باعتباره / لا فعل / (=توقف عن العمل): لكن ذلك ليس وحده الوجه التعريفي، فمن اللافت للنظر أنّ القاموس، لعلّه بفعل كونه محرّراً من وجهة نظر أرباب العمل، لا يعطي أيّ اعتبار لأيّ معطى آخر، رغم أهمّيته مثل التوقّف عن العمل. قلنا بأنّ إضراب المؤسسة يتحرّك أولاً على البعد الاقتصاديّ: لنوضّح مداه. على سبيل النتيجة، كما لوحظ يجرّ الاضراب - حيال عقد العمل - إلى تعليق الأجر (من طرف م1) ومما ينتج عنه، حرمان من التّقود يتعرّض له ذا2. لكن هناك أكثر من ذلك: يلحق الاضراب في أغلب الأحيان - وهي الحالة الأكثر تواتراً في إضراب المؤسسة - أضراراً بالمصالح

المالية لربّ العمل: «توقيف العمل» من جانب ذا2 يترجم، في الواقع، بالنسبة لربّ العمل كنقص في الربح، موافق لوقف «الانتاج». فالمضربون وهم يعلّقون عملهم، يمنعون في نفس الوقت م1 من ربح النقود. وكما يحصل باستمرار (إنها حركية فائض القيمة)، يكون عقد العمل، أكثر فائدة لرب العمل، الإلغاء الإحتمالي لمكسب ما يؤثر عليه أكثر (وهو ما يلعب دورا في صالح اتفاق محتمل).

هذا يحملنا إلى طرح مسألة الإضراب ليس فقط خلال حدود نشاط، بل أيضا افعالية (على محور م1/ ذا2). كما سبق لنا أن ذكرنا، بأنّ عمل العامل يثرى ربّ العمل. بالنسبة لـ / فعل الفعل / هذا (في هذه الحالة، فعل كسب النقود). في الإعراف هكذا للإضراب بطابع إفعالي، نرى أنه هيمنة أكثر منه عمل (وأيضا أكثر منه امتناعا). فإذا كان الإضراب / لا فعل /، كما تصورناه حتى الآن تبال «روبير الصغير»، هو أيضا، وفي نفس الوقت، فعل اللاّ فعل / (= منع من الفعل): ممّا يترتب عنه الاعتراف للمضربين بوضعية حقيقية لمرسل مهيمن، في مقابل ربّ عمل يصبح حينئذ، من وجهة النظر هذه، مجرد مرسل إليه ذات. من هذا المنظور، يفهم جيّدا وجود «علاقات قوى»، وكذلك إمكانية «المفاوضات». في التعريف الجزئيّ بهذه الصّفة للإضراب باعتباره / فعل اللاّ فعل /، يمكننا أن نصل إلى الكشف عن الكفاءة الالفعالية الموافقة، وإلى موضعة أحسن، مثلا، لـ «احتلال المحالّ» الذي يسمح بمنع / فعل الفعل / الصّادر عن ربّ العمل؛ إنّ الأمر يتعلّق هنا بإحدى الأشكال الممكنة لـ / قدرة على فعل اللاّ فعل / التي هي عند المضربين.

فالاضراب -باعتباره «توقفا طوعيا وجماعيا عن العمل، يقرّره الأجراء»- لا ينغلق على نفسه، لأنّه ليس هدفا في حدّ ذاته: فالمرور من العمل إلى الاضراب هو أداء يكون دوما محصورا ضمن برنامج أوسع. كما يشير القاموس، يقصد المضربون إلى «امتيازات ماديّة ومعنويّة». من وجهة النّظر هذه، يعتبر الاضراب كبرنامج سرديّ استعماليّ: بهذا، وبدون حياد عن الهدف (أي يتمّ البقاء في نفس البرنامج السّرديّ القاعديّ)، يستطيع العمّال أن يستبدلوه بأشكال أخرى من «الأعمال».

مثل «المظاهرات»، «المسيرات»، «العرائض»، إلخ. أي أن الاضراب بهذا يشغل، في البرنامج السردّي للمجموع الذي يشمل، وظيفة صيغية: إنه إحدى الوسائل الممكنة، المستعملة لكي تسمح باتّصال الذات الباحثة (=ذات) بموضوع القيمة المرغوب فيه «الامتيازات المادية والمعنوية» (التي، وهي في مرحلة الاحتمال، تدعى «مطالب»).

إذا كان «الحصول»، كما يقول القاموس، يعني «الوصول إلى تسلّم ما يراد امتلاكه»، تتم ترجمة الاضراب حينئذ على أنه صيغة ال- / قدرة على فعل الفعل / (فعل، في هذه الحالة، لجعل ربّ العمل يسلم «امتيازات»): تكميليًا، يمكن أيضا أن يوافق / قدرة على فعل اللافعل / (= قدرة منع الفعل) لمّا، مثلا، يكون هدف الاضراب الإشعار بعمليّات طرد معلن عنها. في الحالتين، «الاضراب هو برنامج سرديّ استعماليّ يصلح لأن يقيم عقدا جديدا، مفروضا ليس من طرف ربّ العمل (الذي أصبح، في هذه الحالة، مرسلا إليه ذات) بل من طرف المضربين الذين يفرضون أنفسهم هكذا كمرسل، حيث يكون الجوهر المعبرّ عنه تقريبا كالتالي: لن نستأنف العمل إلا إذا ما منحتمونا كذا وكذا، وإذا لم تفعلوا هذا الشيء أو ذاك. لعلّ ما يشبه ذلك - مع أنّه يختلف عنه تماما، خاصّة من حيث جانبه الفرديّ وخصيسته الأخلاقية -، نقصد في الناحية التّركيبية (وليس الدلالية)، هذا التّشكّل الخطابيّ الذي هو «المزايدة»: في الحالتين، يجد المرسل إليه نفسه وقد فُرض عليه / فعل / أو / لا فعل / تحت تهديد الحرمان من الامتيازات: المخاطرة بضيايع النّقود بالنّسبة لربّ العمل، أو الشّرف في المزايدة، إنّه / قدرة على فعل الفعل / بالنّسبة للمرسل الجديد المهيمن (مضربون أو مزايدون) و / لا قدرة على اللافعل / (أو اجبار) بالنّسبة للمرسل إليه الجديد الذات (ربّ العمل، ضحيّة المزايدة).

ما نؤكّده هنا على الخصوص، كون إضراب المؤسّسة يهدف جوهريّا إلى إقامة عقد جديد: بعيد عن أن يكون صراعيا، إنّه يتميّز بهدفه التّصالحيّ. هذه الملاحظة، المستنبطة من التّنظيم البنويّ لاضراب المؤسّسة، ألا تذكّرنا على الأقلّ بصفة غير

مباشرة، من نظر تاريخية، في موقف الحزب الشيوعي الفرنسي الذي، في بداياته، وقف بحدة ضد هذا النمط من الاضراب، لا شك أنه كان يرى فيه تناقضا مع الطبيعة الثورية لدكتاتورية البروليتاريا، وهي حركة كانت ترغب حقا في أن تكون صراعية، معادية لكل اتفاق. يمكن، في الواقع، مقابلة إضراب اقتصادي (ذي هدف تعاقدية) بإضراب سياسي (ذي طابع صراعي) والذي، في إطار النضال الطبقي، يبحث عن قلب السلطة القائمة. (حتى «الاضراب العام» في مايو 1968 توج بـ «اتفاقيات قرونال»).

مهيمن عليه من طرف م2 (المرسل الضديد) أو مهيمن ذاتيا (لما الاضراب لا يتعلق بالفعالية، بل بالنشاط)، الذات الضديد ذا2، بعد أن اكتسبت الكفاءة الضرورية، حققت أداءها: مسارها، يمكن التنبؤ به، لا يمكن إلا أن ينتهي بآخر مكون للترسيمة السردية القانونية، ألا وهو الجزء.

في مراعاته من خلال الصلة مرسل / مرسل إليه (رب العمل / عامل)، يمثل الاضراب / لا فعل / ، أداء مقابلا لما هو منتظر، وهو العمل. من وجهة نظر المرسل (م1)، أي رب العمل، حدث هنا نقض للعقد (عمل / نقود) الذي لا يمكن أن يكون متبوعا بالجزء المناسب، في هذه الحالة جزاء سلبي، أو عقاب. طبقا للترسيمة السردية، هذا الأخير لا يندرج فقط في المستوى النفعي للمنحة (هنا تعليق للأجر)، بل أيضا على الصعيد المعرفي للتعرف: في أغلب الأحيان، إذا ما أبدى المضربون على الخصوص نشاطا زائدا، ينظر إليهم بانتقاص من طرف الإدارة، ولعل أسماؤهم تكون مدرجة في القائمة الحمراء؛ على عكس التعرف على البطل وتمجيده، فاللبس هنا حادث مع «المعتدين»: تلك هي وجهة نظر رب العمل، طبعا.

بصفته / فعل اللافعل / أي من وجهة نظر المضربين الذين هم في وضع مرسل مهيمن، يجبر الاضراب على المرسل إليه الذات المتمثل في رب العمل، على البعد النفعي، خسارة، وعلى البعد المعرفي، اعترافا سلبيا، ولعل ذلك ما تحرص عليه التنظيمات النقابية.

النزاع الحادث بين م1 وذا1 من ناحية، وم2 وذا2 من ناحية أخرى، قد ينتهي بفشل أو بانتصار، وما هو فشل عند هؤلاء يكون انتصارا عند أولئك، والعكس صحيح. فإذا ما حدث / مثلا، أن انتصر المضربون الذين ربحوا أخيرا القضية: في هذه الحالة، تكون المواجهة قد أدت إلى هيمنة م2 وذا2. سنرى حينئذ أن النقابات (م2) تعلن الفوز للمضربين (ذا2)، تعترف لهم بقيمتهم الكبيرة كـ «مقاومين» في نضالهم وهم يواجهون جماعة أرباب العمل: بحيث، يلجأ م2 إلى الاعتراف العلني - الواقع على البعد المعرفي - بذا2 التي تُرفع إلى مصاف الأبطال حيث يتم الحكم على الأداء (/ لا فعل /) بكونه جاء مطابقا للخلقية التي يمثلها م2. ينضاف لهذا الجزء المعرفي، طبعا الجزء النفعي، المنحة: «الامتيازات المادية أو المعنوية» يتم اقتكاكها من رب العمل (المعتبر حينئذ كـ / ذات حالة /) من طرف م2 الذي يظهر كـ / ذات الفعل /، كمانح. يلاحظ أن القاموس قد ميز بين «الامتيازات المادية، ذات الطبيعة الوصفية (مثلا: رفع الأجور)، و«الامتيازات الأخلاقية»، التي توافق، في هذه الحالة، موضوعات صيغية (نجاح إضراب يصلح أحيانا لدعم الـ / إرادة /، للتصعيد من / قدرة / ذا2، للتهيئة لنضالات مقبلة).

فبين فشل وانتصار، هناك مكان للاتفاق (وهي الحالة الغالبة عادة) حيث ربّ العمل والمضربون يبدون تنازلات من الطرفين: إن الأمر هنا يتعلّق أيضا بإقامة عقد جديد، لكن على قواعد أقلّ فائدة هؤلاء ولأولئك.

2. البنيات العميقة وبنيات السطح

حتّى الآن، وصفنا التنظيم السردى في أشكاله الأكثر بروزا: بنيات السطح. كما تدلّ عليها تسميتها، تبقى هذه الأخيرة قريبة من التجلّي الخطابي، ومن هنا، هي الأسهل في الاقتناص عند التحليل: وهو ما تشهد عليه بعض الأمثلة التي اقترحناها، والتي سوف تأتي⁽²⁴⁾ من وجهة النّظر هذه، من المريح إلى حدّ ما،

للقارئ، أن يحكم على المناسبة بين التّفصل السّرديّ المقدّم والقصة التي استخرج منها.

هناك أيضا مستوى تمثيل آخر، وُصف بـ «العميق»، الذي يُدرَك بوصفه مُضمراً في الخطاب المحلّل، وهو فيه بمثابة الخلاصة أو القلب: في هذا الصّعيد، تبرز تمفصلات أقلّ وأبسط، في جميع الحالات أكثر شمولاً ممّا يُلاحَظ في مستوى البنيات السّردية للسطح. لهذا، في هذا الصّعيد المعروف على أنّه عميق، أمكن الحديث عن بنية أوّلية للدلالة. إنّهُ هنا، في الحقيقة، يتم إدراك التّقابلات الأولى المُضمّرة، مثلاً مجموع قصة معطاة: خلافاً للسطح - حيث نعر على تركيبات للبرامج السّردية وتحديدات متضادة لمختلف عناصر التّرسّمة السّردية القانونيّة، يمكنها أن تُلحق بالمعطيات النصّية حتّى في أصغر تفاصيلها التّركيبية - البنيات العميقة هي أكثر ابتعاداً عن الموضوعات الموصوفة، أكثر عموميّة. فالأمر يتعلّق هنا بمستوى تحتيّ، يوافق تقديراً إدراكاً مُجملاً لعالم دلاليّ محدّد: نعرّف مسبقاً بأنّ شرحه ليس دائماً خلواً من المشاكل، ولا يمكن أن يقع، في أغلب الأحيان، إلّا إثر الخلاص من التّحليلات المنجزة في السطح.

هذا التمييز بين بنيات سرديّة للسطح وبنيات عميقة هو بالفعل وظيفة مسلّمة معيّنة: نتبنّى هنا وجهة نظر توليديّة، حسبها تتشكّل البنيات المركّبة انطلاقاً من بنيات أكثر بساطة. تقترح علينا السّيميائيّة، في الحقيقة / مساراً توليديّاً، حيث تتخذ الدلالة كنقطة انطلاق هيئة دنيا معيّنة بشكل تركيبي ودلاليّ أوّليّ، ثمّ، بحركيّة عمليّات تراكم وافتناء متنوّعة، تمرّ إلى مستوى أعلى لبنيات السطح، لتلتحق فيما وراء ذلك بصعيد التّجليّ، الهيئة العليا المقصودة: هذا الإجراء المدعو (تبدّل) يسمح بالعبور من مستوى تمثيل إلى آخر أغنى تركيبياً و / أو دلاليّاً. نلاحظ هنا - وتشهد أمثلتنا على ذلك بوضوح -، على خلاف مستوى السطح حيث التّركيبية (المقدّمة في 2. 1) والدلاليّات (التي ستكون موضوعاً للفصل 3) منفصلان، بأنّ البنيات العميقة تبرز في الحين، معاً، هاتين المركّبتين، الواقعتين كما هو على الصّعيد الأكثر تجريداً.

مثل مستوى السطح -الذي يقبل تمفصلات مختلفة، بمراعاة وجهة النظر السيمائية المقبولة (في هذا المجال، هناك عدد من النظريات والمدارس) -البنيات العميقة تفسح المجال، حسب المقارنات والتخطيطات الشديدة التنوع، لا نقدّم هنا منها سوى اثنين: الـ 4 -فريق كلاين في طرحه الأكثر بساطة، والمربع السيمائي، لأنّهما يظهران قابليتين للتطبيق بصفة إلى حدّ ما مرضية؛ ذلك لا يعني أبداً أنّه لا توجد صعوبات في تأويلهما التركيبي و/ أو الدلالي. طبعاً، هناك نماذج أخرى يمكن أن تقترح لتضع في الحسبان، بصفة أحسن، المستوى العميق: هذا يعني أنّ افتراضاتنا واختياراتنا لا تستبعد، بعيداً عن هذا، اللجوء إلى وسائل منهجية، خاصة إذا ما كانت تكشف، عند الاستعمال، أنّها أنسب.

2. 1. (4-فريق) كلاين

2. 1. 1. بنية أساسية شكلية

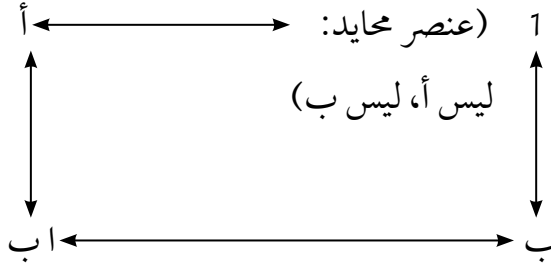
نحيل أنفسنا بالدرجة الأولى لنموذج من نمط رياضي. الـ 4 -فريق كلاين، الذي استغل -بمعنى قريب جداً مما نتبناه- من طرف ج. بياجي في علم النفس. عدم كفاءتنا، في هذا المجال، يحصر تقديم هذه البنية الشكلية في المعطيات الوحيدة الضرورية لتطبيقها في السيمياء: على قدر تلخيصنا الوصفي للنموذج، تسمح الأمثلة بمحاصرة عمله، بدون أية صعوبة.

لنبدأ من الصياغة، الموجزة جداً، التي أعطاها على سبيل المثال ج. فونطاني فريق ف هو مجموعة متمتعة بقانون تركيب داخلي، من نمط:

(س، ص).....س*ص

قابل لأن ينطبق على أي زوج من عناصره. فإذا ما كان أ وب فريقان فرعيّان لـ ف، يستوجب كلّ منهما قانون تركيب داخلي، أ وب، يعتبران كمولّدين لـ ف. إذا ع، عدد مولّدات ف، مساوي لـ 2، يكون تعاملنا مع «4-فريق». يتوضّح عندئذ بأنّ عناصر الفريق هي منبثقة عن: 1) عنصر محايد، أ، ب، أب.

نحصل حينئذ على الجهاز التالي:

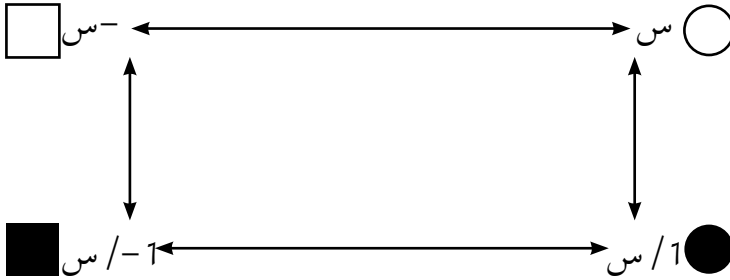


تبقى طبعاً هناك حرية تامة في اتخاذ المولدات المرغوب فيها. هكذا في فريق كلاين التقليدي:

أ هو أخذ المقابل (ليكن: س - س، ليكن: 1 / س - 1 / س) و:

ب هو أخذ العكس (ليكن: س / 1 س، ليكن: - س / 1 / س)

أما العنصر المحايد، فيوافق ذاته. حيث الترسمة التقليدية المعروفة:



من أجل تقديم مثال يقبل التطبيق، يكفي الرجوع إلى علم النفس التجريبي للتلقّي. لنفترض أنّ موضوعاً له شكل دائرة بيضاء؛ يمكن مقابله بمربع أبيض من حيث الشكل وبدائرة سوداء حسب العلاقة فاتح / غامق. هذان الملمحان الخليّان (شكل / لون) يوافقان حينئذ، في ال-4 فريق، للتقابل والتعكس.

للضرورة السيمائية، نطبق هذا النموذج على متغيّرين قابلين للتآلف، ذ1 وذ2 (يوافقان الزوج س / ص في فريق ف)، ونطرح المولدات أ و ب بالطريقة التالية:

أ = نفي ذ2

ب = نفي ذ1

تطبيق مولّدات يعطي النتائج التّالية (طبيعة العلاقة التي قيل عنها تآلفيّة تبقى للتّجديد: انظر فيما بعد):

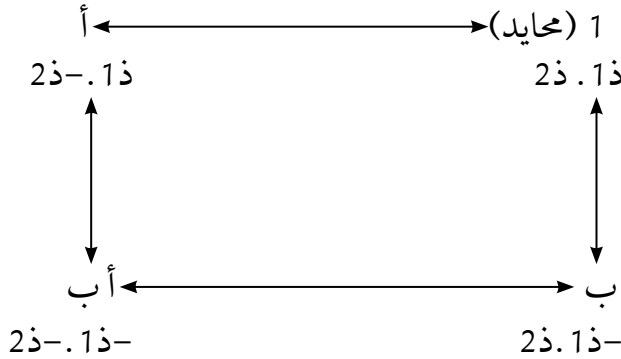
1 (= ليس ا، ليس ب) : ذ1 . ذ2

أ : ذ1 . - ذ2

ب : - ذ1 . ذ2

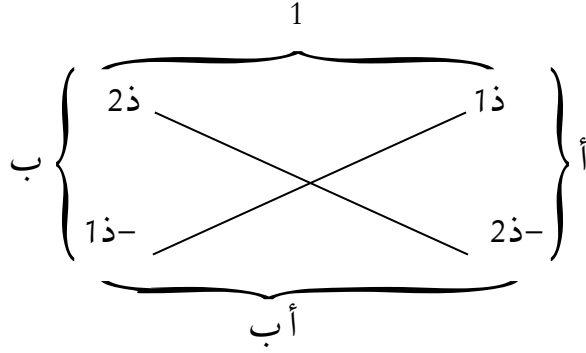
أ ب : - ذ1 . - ذ2

مايقودنا إلى هذا التّوزيع:

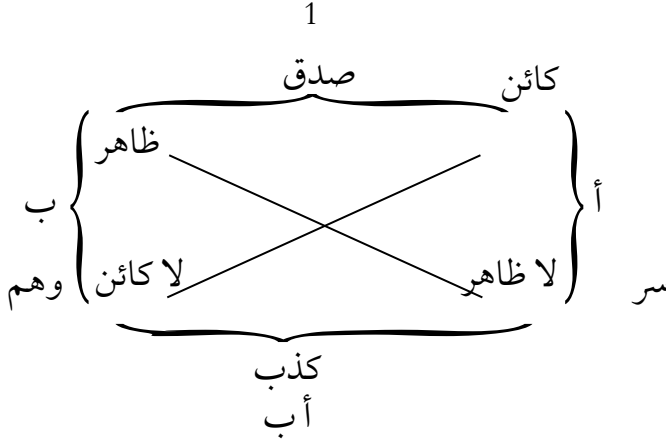


فريق كهذا قد يسير في هذا الاتجاه أو ذاك (حسب توجّه الأسهم)؛ كلّ تحوّل يوافق نفياً واحداً في مرّة واحدة: تتخذ هنا كقاعدة - بمراعاة تشكيل الحدود من درجة ثانية *méta-termes* (التي سوف نتحدث عنها في الحين) - عدم الذهاب مباشرة من 1 إلى أ ب، ولا من ا إلى ب، ولا العكس.

لنتقل الآن هذا التّوزيع مراعين التّموذج الذي كنّا قد استعملناه حتّى الآن بانتظام (بخصوص التّقابل اتّصال / انفصال أولاً، ثمّ الصّيغ بعد ذلك)، والذي يبرز حدّين معطين (ذ1 و ذ2) ونفيهما.



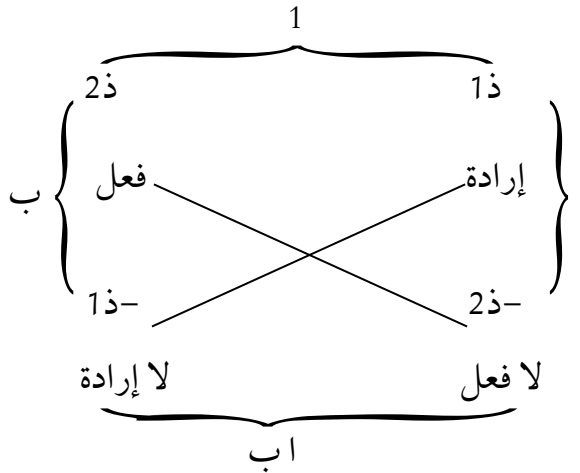
بهذا، نوصل في كل مرة بين حدّين (موجب / سالب) ونحصل على ما نسمّيه في السّيمياء حدوداً من الدّرجة الثّانية *méta-termes* (توافق هنا التّاجات 1، أ، ب، أب).



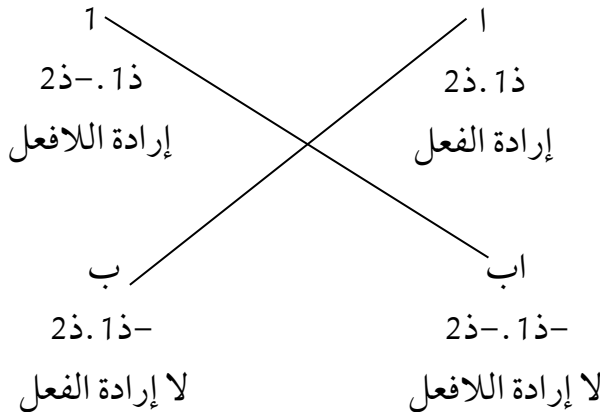
نرى أخيراً بأنّ الأمر يتعلّق بنموذج بسيط جدّاً، فالمتغيّرات (ذ1 و ذ2) بما أنّهما هنا بالتّناوب هما موجبان أو سالبان. لنأخذ من جديد على سبيل المثال ترسيمة صيغ الصدق، الموصوفة أعلاه، في إطار التّقويم. يتماهى المتغيّران في هذه الحالة في / الكينونة / وفي / المظهر / ؛ اتّصال / الكينونة / بـ / المظهر / ، وهو ما يعني الصدق، موافق للعنصر المحايد، لـ 1 من (-4 فريق)؛ ما هو كائن ولا يظهر (= السّر) لـ أ، ما يظهر لكن ليس كائناً (المقصود هنا ما هو وهمي) يعرف كمتعلّق بالمولّد ب؛ أخيراً، الكذب (= / غير كائن / + / غير ظاهر /) ويتماهى هنا بـ أ ب.

الدّوران حول هذا «المربع» يمكن أن يتمّ، كما ذكرنا، في اتجاه أو آخر: قدّمنا لذلك بيانا في عرضنا لصيغ الصّدق، في فحصنا لحالة سندريلا (حيث تشغل البطلة، على سبيل المثال، على التّوالي الوضعيّات الأربعة مرتّبة: 1، أ، أب، ب، وتعود في النّهاية إلى 1).

لنتناول الآن حالة صيغية / إرادة الفعل /، المقدّمة سابقا. (تسري ملاحظتنا أيضا على أغلب التّخریجات الصّيغية modalisation سواء المتعلّق منها بالفعل أو بالحالة). هنا يتماهى ذ1 في / إرادة / وذ2 في / فعل /، وهما المتغيّران اللذان تمارس عليهما العمليّات (أ، أب، ب، 1). حيث تحدث التّمفصلات التّالية:



انطلاقا منها يتمّ الحصول على مجموع الحدود من درجة ثانية، كما أعطيناها في عرضنا للصّيغ (الحدّان السّفليّان يجب أن يعكسا بالنّسبة لـ 4 فريق كلاين، بطريقة يتمّ فيها احترام الشّكل المقبول تقليديّا في السّيمياء):



هذان المثالان الأخيران يطرحان مشكلاً يجدر بنا الانتباه إليه. يتعلّق الأمر بالتأليف بين المتغيّرين ذ1 وذ2، المقدّمين، رسماً، في ترسيماتنا، عن طريق النقطة التي تفصل بينهما. من المنظور الرياضي لم يعط له تأويل دلاليّ لأننا بصدد علم شكليّ. في المقابل، السيمياء، التي تشغل بالذات بالمعنى، عليها أن تعلن موقفها من طبيعة هذه العلاقة. في حالة الصّدق، مثلاً، اتّصال الـ / كينونة / بـ / المظهر / ليس موجّهاً: فيمكن القول بصفة متعادلة: إمّا: / ك / + / مـ /، وإمّا / مـ / + / ك /، لأنّ العلاقة متناظرة (سيمترية). على عكس، الأمر ليس كذلك تماماً مع صيغتنا / إرادة / : شيء هو / إرادة الفعل /، شيء آخر هو / فعل الإرادة / : في هذه الحالة، لا بدّ من التسليم على الأقلّ بعلاقة تقويم أو توجيه (كنا قد أكدنا على الأهمية القصوى للتركيب) بين ذ1 وذ2، وأنّه بمراعاة هذه العلاقة، في بياننا الـ / إرادة / (الموجبة أو السلبية) تسبق، فهي تحدّد أكثر الـ / (الموجب أو السالب)، ليس العكس. هذه الملاحظة تصلح بالذات لجميع الصيغ (صيغ الـ / فعل / أو الـ / كينونة /) التي تقبل التّمفصل حسب نفس هذا النموذج.

2. 1. 2. البنيات العميقة في حكاية «بابا ياغا»⁽²⁵⁾

نصّ القصة:

كان هناك رجل وامرأة لهما بنت. توفّت الزوجة، تزوّج الرّجل ثانية، فولدت له زوجته الجديدة فتاة ثانية. كانت زوجة الأب تكره ربيبتها، فتعامل الطفلة اليتيمة معاملة سيئة. فكّر الرّجل ملياً ثمّ أخذ ابنته إلى الغابة. لما وصل هناك شاهد كوخاً من القشّ منصوباً على ساقين دجاجة. قال الرّجل: «يا كوخ!». أدر ظهرك للغابة وقابلني بوجهك». ولج الرّجل الكوخ فوجد هناك بابا-ياغا: رأسها إلى الأمام، إحدى رجليها في ركن، والأخرى في الركن الآخر. قالت الياغا: «إني أشمّ رائحة الرّوسيّ في الدّار!». سلّم عليها الرّجل قائلاً: «بابا ياغا، يا ذات الفخذ العظمى!». حملت لك ابنتي لكي تخدمك». قالت: «أحسنّت.. هيّا اخدمني وسأكافئك».

ودّع الرَّجل الياغا وعاد إلى منزله. أمرت بابا ياغا الطّفلة أن تغزل، أن تقلي وأن تهَيِّئ ما يلزم، ثم خرجت. ها هي الفتاة منهمكة حول المقلاة تبكي بمرارة. سارعت إليها الفئران وقالت لها: «بنت.. بنت.. لماذا تبكين؟ أعطينا خبزاً بالمرق؛ نترجّاك بكلّ أدب». منحتها الخبز بالمرق.

قالت الفئران: «والآن إلو الخيط على المغزل». عادت بابا ياغا فقالت: «لنر، هل هيأت كلّ شيء؟». كانت البنت قد حضّرت ما يلزم. ثمّ قالت الياغا: «إذن.. خذيني للحمام». امتدحت الياغا البنت ومنحتها لباساً من كلّ لون. خرجت الياغا مرّة أخرى وكلفت البنت بمهامّ أصعب هذه المرّة. أخذت البنت تبكي من جديد. سارعت إليها الفئران قائلة لها: «أنت تبكين يا ذات الحسن؟. أعطنا خبزاً منقوعاً في المرق: نترجّاك بكلّ أدب». منحتها خبزاً منقوعاً في المرق فعلمتها من جديد كيف تعمل. عادت البابا ياغا، امتدحت البنت ومنحتها ألبسة أخرى... أثناء ذلك أرسلت الزّوجة الرَّجل لكي يرى إن كانت ابنته مازالت على قيد الحياة..

خرج الرَّجل من منزله، بلغ موضع الكوخ، فرأى ابنته وقد أصبحت غنيّة، مرفّهة جدّاً. كانت الياغا غائبة عن الكوخ، صحب ابنته، وعاد بها، وصلا إلى قريتهما، فنبح الكلب من على درج المدخل: «واه!.. واه!.. هاهي السيّدة قد عادت.. هاهي السيّدة قد عادت..» جرت زوجة الأب خلف الكلب بمدمك الحلوى لتضربه قائلة: «أنت تكذب، قل بالأحرى: العظام تطقطق في القفّة!». «غير أنّ الكلب استمرّ يعيد نفس الشيء. وصل الأب وابنته إلى المنزل. حينئذ بعثت زوجة الأب بابتها إلى هناك، فأوصلها الرَّجل. هاهي البابا-ياغا تكلف البنت بإنجاز عمل وتخرج بعد ذلك. اغتاضت الفتاة وولولت. أسرعت الفئران إليها «بنت.. بنت.. لماذا تولولين؟». غير أنّ الفتاة لم تتركها تتكلّم وشرعت تضربها بمدمك الحلوى. هكذا بقيت الفئران تلاعبها ولم تقم بعملها. عادت الياغا وغضبت. حدث نفس الشيء مرّة ثانية، حينئذ قطّعت الياغا البنت شرائح ووضعت عظامها في القفّة. أرسلت الأم زوجها لكي يعود بالفتاة.. ذهب الأب وعاد يحمل العظام. وصل إلى القرية فشرع الكلب ينبح من جديد من على مدرج المدخل «واه!.. واه!.. رجع بعظام في القفّة».

جرت زوجة الأب خلف الكلب بمدمك الحلوى، وقالت: «تكذب.. قل بالأحرى: عاد بالسيدة!». غير أن الكلب كان يقول باستمرار «واه!.. واه!». العظام تطفق في القفّة!. وصل الزوج إلى المنزل: انطلق نواح المرأة!. ها هي الحكاية لكم ولي طاس زبدة.

إنها رواية روسية للحكاية - طراز 480 (في التصنيف العالمي لآرني طومسون، توافقها بالفرنسية في أغلب الأحيان حكاية الجنّيات مثلما نجد عندك. برّولت). من أجل فهم هذا النصّ، لعلّه من المفيد تقديم بعض الايضاحات الدلالية. فيما يبدو، هي قصّة مسارة *initiatique*، من وجهة نظر أنثربولوجيّة، يؤكد ذلك، ليس فقط الاختبار الذي كان على البطلة أن تخضع له في الغابة، حيث أرغمت على الذهاب، لكن أيضا لأنّها ذهبت وهي «فتاة» وعادت وهي «سيدة». من ناحية أخرى تجدر الإشارة إلى أن «بابا» تعني «الجدّة»، وأن «ياغا» «توافق إلى حدّ ما «روحا» أو «قوة»: ولعلّ هذا المصطلح يتشابه مع ساحرتنا الفرنسيّة، لكن يجب ألاّ يغيب عن أذهاننا بأنّها تتصرّف في أغلب الأحيان لفائدة البطل أو البطلة؛ إنّها المانح الذي كثيرا ما يتدخل في الحكايات الروسيّة: يلاحظ خاصّة، كما تدعونا إلى ذلك رواية أفاناسيف، بأن بابا ياغا مربوطة بالموت: «قطّعت الياغا البنت إلى أشلاء ووضعت عظامها في قفّة؛ لعلّه من الجدير مراعاة ذلك كبديل، على الصّعيد الأسطوريّ، لآلهة الموت: قريب من بابا ياغا إلى حدّ ما الشّخصيّة الأسطورية المسماة شارون *charon*، على سبيل المثال، والذي تتحدّد وظيفته في الميثولوجيا الإغريقيّة بنقل الأرواح إلى الضّفّة الأخرى من وادي جهنّم *Achéron* بمملكة الأموات: في بعض التّمثيلات الأتروريّة (نسبة للثقافة الأتروريّة القديمة بغرب إيطاليا)، لشارون شعر متشابك من الأفاعي، ومن المدهش أن هذه الحيوانات توصف بها أيضا البابا ياغا.

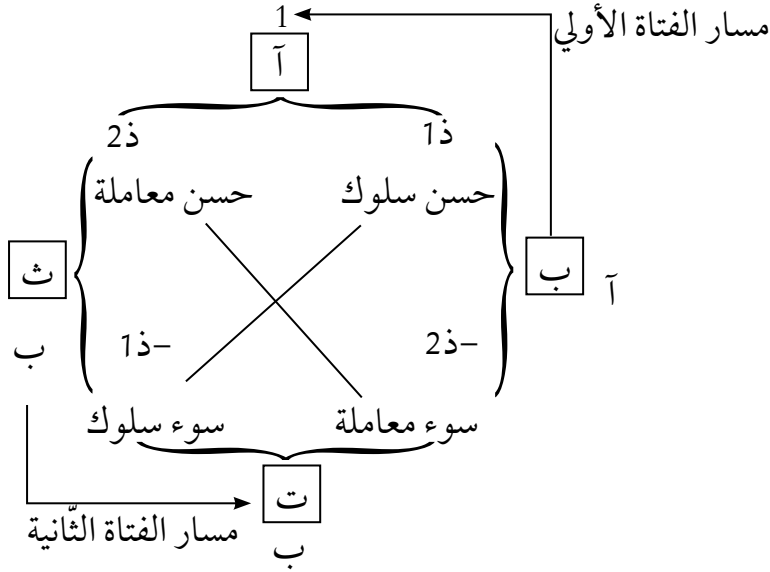
في السياق الثقافيّ الروسيّ، تقطن البابا ياغا كوخا يكون مقاما عامّة بالعظام البشريّة أو الحيوانيّة، ومتوجّهة نحو العالم الآخر المجهول، مملكة الأموات، الذي تحكمه، فيها يظهر، إلى جانب ذلك، وفي جميع الحالات، مهما كانت الشّخصيّة التي تقابلها، تنطق بنفس الصّيغة الطّقوسيّة: «كوخ..! يا كوخ..! أدر ظهرك اتّجاه الغابة ووجهك

نحوي! «التي حسب قول ف. بروب هي «كلمة السرّ» الحقيقي»⁽²⁶⁾. يرتبط بابا ياغا حيونات مخصصة (ثعابين، فئران، جردان) التي تلتهم عادة من تدفعهم وقاحتهم لولوج «الكوخ». لذلك يجب ألاّ نتعجّب من رؤية «الفئران» هنا تلعب بصفة ما وظيفة الذات الممثّلة للياغا ما دامت تشترك معها في نفس العالم الدلاليّ.

إثر هذه الملاحظات القليلة، نعود إلى مقارنة أكثر سيميائية، ولنحاول أن نطبّق على هذه الحكاية نموذج -4 فريق كلاين. في المستوى العميق، حيث نضع أنفسنا هنا، فعلم التراكيب والدلالات -كما أعلنّا- يسيران معا بالضرورة. من المهمّ إذن أخذ القرار حالا فيما سيكون عليه الاستثمار الدلاليّ للمتغيّرين، ذ1 وذ2. للقيام بذلك، مع التذكير بأنّ البنيات العميقة تمفصل، إذا جاز التعبير، ما هو أساسيّ في الخطاب، من المناسب اختيار أغراض هي مضمرة في الجزء الغالب من الحكاية، التي هي مكثّفة فيها. فيما نرى، تبرز هذه القصّة عنصرين أساسيين من ناحية، ما نطلق عليه / سلوكا /، الذي يعني على التوالي البنتين. من الناحية الأخرى، الـ / معاملة /، أي التّقويم المحمول، في الحالتين، من طرف البابا-ياغا. هذان المحوران، اللذان يظلّ تعيينهما قابلا للنقاش، يظهر لنا أنّ كلاّ منهما يقبل قطبين متقابلين، يكون أحدهما موجبا، والآخر سالبا: هكذا نعر على ذ1 و-ذ1، ذ2 و-ذ2. يكفي، في الحقيقة، اللّجوء إلى المقولة الخلقية: / خير / عكس / شرّير /، وتطبيقها على كلّ واحد من المحورين. وهو ما يعطينا التّوريع التّالي:

ذ2	ذ1
خير	خير
معاملة	سلوك
(«جزاء»)	(«تقديم خدمة»)
-ذ1	-ذ2
سلوك سيئ	معاملة سيئة
(«عدم تقديم خدمة»)	(«عقاب»)

وما تبرزه القصة، يتمثل في الحدود من درجة ثانية، حتى وإن كانت هذه الأخيرة غير قابلة للتعيين بمفردات كما هي بالفرنسية: نعينها إذن بصفة تعسفية بالحروف الكبيرة آ، ب، ت، ج. في جميع الحالات سوف نعثر حالا على بنية 4-فريق كلاين:



في نهاية الحكاية، توجد الفتاة الأولى في وضعية آ: ألفت بين / السلوك الحسن / و/ المعاملة الحسنة / : في المقابل، توجد أختها في ت: لأنهما لم تكن لها سيرة حسنة، انكسرت عظامها. هكذا نعثر على العبرة المضمرة في عدد من القصص الشعبية، حسبها «يكافأ الأخيار ويعاقب الأشرار». فإذا كان الحدين آ وت هكذا يمثلان ما هو / عاديّ /، نستخلص من ذلك بأنّ الوضعتين الأخريتين الممكنتين -ب وث- تتعلّقان بما هو / لا عاديّ / : من وجهة نظر سردية، الحالة 2 (الختامية) -المقصود هنا ال- / عاديّ / (آ وت)- تتعلّق بحالة 1 (الافتتاحية) التي لن تكون هنا سوى ال- / عاديّ / . و، في الحقيقة، يبدأ التاريخ بوضع البطلة في ب وأختها في ت: هذه النقطة تمّ التأكيد عليها في الرواية الأخلاقية إلى حدّ ما لك. برّولت، التي قدّمت لنا البنت «الخيرة» خاضعة لمعاملة سيئة و«الشريرة» مدلّة:

كانت هناك أرملة لها بنتان: الكبرى تشبهها كثيرا خلقة وخلقا، فمن رآها خالها الأم. كانت الاثنتان غير محبوبتين، متعجرتين إلى حد يستحيل معه العيش معهما. أما الصغرى، التي كانت صورة حقيقية لأبيها في لطافته ونزاهته، وكانت إلى جانب ذلك من أجمل الفتيات اللواتي يمكن رؤيتهن. ومن الطبيعي أن يكون الشخص ميالا لمن يشبهه، فقد كانت الأم تحب ابنتها الكبرى حبا جما، وكانت تنفر شديد النفور من الصغرى. كانت تتركها لتأكل في المطبخ وتعمل بدون توقف.

ومن بين الأشياء الكثيرة التي تكلف بها الفتاة المسكينة الذهاب مرتين في اليوم لجلب الماء من عين بعيدة، فتعود بجرة كبيرة تنوء تحت ثقلها⁽²⁷⁾.

نجد إذن مسار ب آ، المنجز من طرف الفتاة الأولى، في مقابله نجد المسار الآخر ث ت، المحقق من طرف الثانية.

في ترسيمنا، هناك مسارات أخرى متوقعة: لقد رأينا سابقا كيف أن سندريلا شغلت على التوالي الوضعيات الأربع الممكنة في نسق صيغ الصدق. هنا، مع الباب-ياغا، من الواضح أن جميع الاحتمالات غير مستغلة، لأن البنت الأولى لا تغادر أبدا الحد 1، مثلما هو الحل بالنسبة للبنت الثانية التي تبقى مرتبطة ب-ذ1: في الحالة المعاكسة، يكون لدينا مقاطع «تبدل»، مثلا لو أن البنت الثانية تخلت عن/ سوء السلوك/ لتتحلى ب/ حسن السلوك/ (حسب المسار: ث آ)، أو لو أن البنت الأولى «ساءت» أخلاقها (ب ت): من أين سنرى جيدا بأن الدوران المتوقع من طرف 4 - فريق كلاين ممكن في اتجاه ما أو في آخر: هكذا يفسح النموذج المجال أمام حرية كبيرة للحركة، تتمثل الضرورة الوحيدة الحادثة في عدم إمكان العبور مباشرة من آ إلى ت، أو من ب إلى ث (والعكس صحيح).

2.1.3. البابا-ياغا: البنيات العميقة وبنيات السطح

مراعاة لما تأكد بوضوح لما وضعنا المستوى العميق في شكل، لدينا هنا حكايتين متقابلتين ومتكاملتين. لنفحص أولا حكاية البنت الأولى. سجلنا قبل قليل بأنها

تحافظ باستمرار على الحد ذ1 (= سلوك حسن): في المقابل، وجدت نفسها تحولت من-ذ2 (معاملة سيئة) إلى ذ2 (معاملة حسنة). هذا التحول واقع في مركز حكاية البطلة، وهو الذي سوف يتكفل به-لكن حينئذ مع بعض الخصوصيات، بعض التمثيلات الفرعية-في مستوى بنيات السطح.

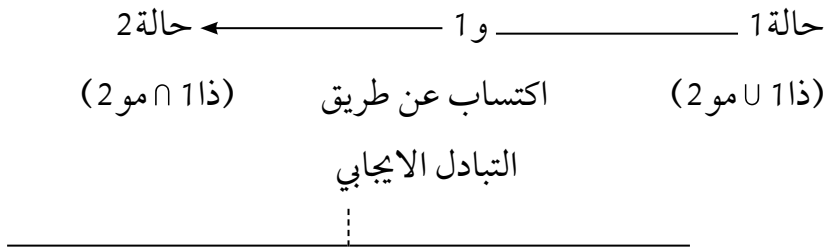
هذا التحول، المستخرج في المستوى العميق، قد يكون ممثلاً على الصعيد السردى، كالانتقال من حالة انفصال إلى حالة اتصال بين البطلة (=ذ1) وال-معاملة الحسنة (=مو2)، بفضل / فعل / (=و1) الذي هو من طبيعة الاكتساب:

$$(ذ1 \cup \text{مو2} \dots \dots \dots 1 \dots \dots \dots (ذ1 \cap \text{مو2}))$$

هكذا نعر على بنية القصة الدنيا، المدركة «كتحول واقع ما بين حالتين متتابعتين ومختلفتين». نتذكر هنا مختلف الخصوصيات الممكنة للاكتساب: في هذه الحالة، الأمر لا يتعلق بهبة (كبديل لاتصال متعدد وحرمان لازم)، ولا باختبار (يربط بين انفصال متعدد واتصال لازم)، ولكن بالشكل الثالث الذي تعرّفنا عليه في تواصل الموضوعات: التبادل. نتذكر بأن التبادل قد يكون ايجابياً (إذا ما كان البرنامجان السرديان المكونان، في علاقة افتراض متبادل، ذاتا توجه اتصالي)، وقد يكون سلبياً (إذا ما البرنامجان السرديان يقيمان، حالات انفصالية: إنّنا نجد أنفسنا هنا حيث يتعلق السلوك الحسن / بـ«الكفاءة»، وال-سلوك السيئ / بـ«العقاب».

لنفحص التبادل الايجابى بين الفتاة الأولى (=ذ1) والبابا-ياغا (المسجل: ذ2): «اخدميني، قالت الياغا للفتاة، وسأكافئك». فالتبادل لا يفترض فقط ما نحين (ذ1 وذ2 في وضع ذاتي فعل) وممنوحين (ذ1 وذ2 كذاتي حالة)، لكن أيضاً موضوعين تمّ الحكم عليهما بأنّهما متعادلان. لقد ماهينا بين مو2 و / معاملة حسنة /، و«المكافأة»، أي بصفة ملموسة «الملابس» التي قال عنها الراوي فيما بعد أنّها نُظِر إليها على أنّها علامات «ثراء»: يمكننا إذن إدخال مو1 الموافق ل «ردّ الخدمة» من طرف البطلة، والمقصود هنا القيام بالأشغال المنزلية («غزل»، «تسخين

المقلاة»، «تخضير كل شيء»). كما أشرنا سابقا، يفترض التبادل (=و1) أن البرنامجين السرديين المعنيين (و1 / و1ب) يتطلبان بعضهما (علاقة مسجلة هنا: - - :



و1ا [ذا1 (ذا2 ∩ مو1)] ← و1ب [ذا2 (ذا1 ∩ مو2)]

تقرأ هذه الصياغة الرمزية كالتالي: هناك تبادل مشروط، فقط إذا ما كان هناك كرد فعل على فعل البطلة (و1ا)، هو الذي يقوم، حرفياً، على وصل بابا ياغا (ذا2) بـ«الخدمة المردودة» مو1، يظهر فعل ثان (و1ب): البابا-ياغا (ذا2)، وهي هنا في موضع ذات فعل، تصل الفتاة (ذ'1، بوصفها ذات حالة بالموضوع (مو2) المتمثل في الـ / معاملة الحسنة / : أنه تسليم الثياب. هذا التقديم للتبادل هو مجرد جدّا طبعاً، ولا يضع في الحسبان، مثلاً، البعد الزمني (سوف نفحص فيما بعد طرق الزمنية): إذا كانت الفتاة في الحكاية من طراز 480، التي ندرسها هنا، قد بدأت بتقديم الخدمات لكي تكافأ فيما بعد، في قصص أخرى العكس هو الصحيح: فالجنّة تمنح سندريلاً الثياب التي تحتاجها للحفل، مقابل أن تفي هذه الأخيرة بوعدها: فتعود إلى البيت قبل أن تدق الساعة الدقة الأخيرة لمتصف الليل. في إطار التبادل (و1)، البرامج الفرعية المكوّنة لـ و1ا و و1ب تكون متعلقة ببعضها بصلة الـ / ما قبل / والـ / ما بعد / (كل واحد من البرنامجين قد يوضع سابقاً أو لاحقاً)، أو، كما هو الحال، يتحققان متصاحبين، كما يحدث في أغلب الأحيان، مثلاً عند البيع لما يتم تبادل النقود والسلعة معا في نفس الوقت).

سردياً، كل واحد من البرنامجين (و1ا. و1ب) يفرض، لكي يتحقق، كفاءة مناسبة. في حكايتنا، كفاءة بابا-ياغا ليست موضوعاً لأي اكتساب مسبق: فإذا ما كانت قد منحت الفتاة ثياباً، فلأن ذلك ليس فقط لأنه في مستوى الصيغ الاحتمالية،

كان عليها أن تفعل ذلك (وفاء لوعدها: «سأكافئك») لكن أيضا، -على صعيد الصّيع التّحيينية- تستطيع ذلك. يظهر الواهب هكذا بصفة طبيعيّة مؤهلا للانتقال إلى العمل، وهو ما ليس مبتوتا عن تأثير «العجيب» أو «الخارق»، الذي يميّز في أغلب الأحيان هذه الشّخصيّة المركزيّة في الحكايات الرّوسية: على خلاف البشر، الذين هم في وضع مرسل إليه محايث، والذين بالنّسبة لهم كلّ فعل يفترض دائما الاكتساب المسبق لكفاءة الفعل (باستثناء «العفاريت» المتمتّعين بقدرات خاصّة منذ مجيئهم إلى هذا العالم)، المرسل العظيم الشّأن، له في كلّ زمن، كفاءة فطريّة وكمليّة.

حالة الفتاة (ذا1) تمثّل طبعا شيئا مختلفا: «ردّ الخدمة» غير ممكن بالنّسبة لها إلّا في الحدود التي تتوفّر على الكفاءة المحصّل عليها، كفاءة يمكننا أن نهاهيا هنا مع «فنّ القيام بشؤون المنزل») ما يبرّر جزئيا، تحوّل «الفتاة» إلى «سيّدة» المشار إليه أعلاه): بمراعاة العبارة المعترضة «علّمتها من جديد كيف تتصرّف، نعين فيها / معرفة للفعل / (= م / ف). طبعا، هذا الملفوظ يفترض أنّ البطلة، عند وصولها المنزل بابا-ياغا، كانت محرومة من / م / ف، التي كان عليها أن تكتسبها لكي تحصل على التّأهيل اللاّزم. أين وُضع برنامج سرديّ لاكتساب / معرفة الفعل / : نجد، على هذا الصّعيد للكفاءة، تنظيما سرديّا مشابها لذلك الذي يفصل الأداء، قريبا من هذا الأخير، مع ذلك، فإنّ الموضوع المعالج (/ م / ف / ستعيّن بـ مو2) ليس وصفيّا، كما هو الحال بالنّسبة لـ مو2 في البرنامج السّرديّ القاعدي، لكنّه صيغيّا: إنّنا أمام برنامج سرديّ استعماليّ.

هناك عدّة أشكال من الاكتساب ممكنة، تمسّك المتلفّظ -من أجل الأداء- بالتّبادل الإيجابيّ (و2)، تبادل سوف يتمّ بين البطلة (ذا1) و«الفئران» (ذا2)، التي كنّا قد أشرنا أنّها مندرجة في نفس العالم الدّلاليّ لبابا-ياغا (ذا2). هناك موضوعان، نظر إليهما على أنّهما متعادلان من مختلف الأطراف، وتمّ إبرازهما: من ناحية، مو2 الذي يوافق / معرفة الفعل /، من ناحية أخرى مو1 («أعطنا خبزا منقوعا في المرق» الذي يتماثل، على الأقلّ جزئيا، مع «الخدمة المردودة» (مو1). على هبة «الخبز المنقوع في المرق» الذي تصنعه البطلة، تردّ الفئران من جهتها، بتمكينها من «فنّ الأشغال المنزليّة». طبعا، يمكن تصوّر توسّع للقصة بطرح كون كلّ واحدة من

الهبتين (و12 / و2 ب) تستدعي كفاءة موافقة ستكون موضوعا لاكتساب مسبق، وهكذا دواليك، حسب مبدأ التكرارية، الموضح أعلاه في «سندريلا». في الواقع تتوقف حكايتنا عند هذا الحد:

(ذا1 ∪ مو'2) ————— و2 ————— (ذا1 ∩ مو'2)

(اكتساب عن طريق التبادل الايجابي)

و2 [ذا1] ————— (ذا2' ∩ مو'1) ————— و2 ب [ذا'2] ————— (ذا1 ∩ مو'2)

| | | | | | |

الفتاة الأولى	الفئران	خبز منقوع	فئران	الفتاة م ف /
		في المرق		الأولى

ذلك هو إذن، بصفة نهائية، الشكل السردّي لبابا-ياغا، الذي، بفضل صلة الافتراض من جانب واحد بين و1 وو2، يضع التبادلين في علاقة متدرجة، واحد منهما (=و2) يجعل الآخر (=و1) ممكنا. طبعاً، ليس هناك ما يمنع ذا2، كذات فعل في و1 ب، من أن يستدعي، في حكايات أخرى مشابهة تركيبياً، تأهيلاً مناسباً: ما يسمح عند إدخال اكتساب كفاءة هنا أيضاً، بحشو القصة، بتمديدتها أكثر- اعتماداً فقط على تألف النحو السردّي.

(ذا1 ∪ مو'1) ————— و1 ————— (ذا1 ∩ مو'2)

اكتساب عن طريق تبادل ايجابي

و1 [ذا1] ————— (ذا2 ∩ مو'1) ————— و1 ب [ذا2] ————— (ذا1 ∩ مو'2)

| | | | | | |

فتاة	ياغا	خدمة	ياغا	فتاة معاملة
		(مردودة)		حسنة

| كفاءة ذ1 |

(2' 1ا U 2') و 2 ← (2' 1ا ∩ 2')

(اكتساب عن طريق تبادل ايجابي)

و 2' [2' 1ا] ← (2' 1ا I 2' 1ا) و 2 ب [2' 2' 1ا] ← (2' 1ا I 2' 1ا)

| | | | | | |

فتاة فئران خبز منقوع فئران الفتاة / م ف /

هذه الترسمة الشاملة (للقسم الأول من القصة)، حيث يدلّ السهم الأفقيّ على اتجاه الافتراض، والذي يؤثّر جيّداً على الوضع المفتاحي لكفاءة البطلة، طبعاً لا يشير إلى كلّ الصيغ التي تخصّها. تتوفّر الفتاة الصّغرى بصفة بارزة ليس فقط على / معرفة الفعل /، لكن أيضاً / وجوب الفعل /، وهذا حاصل بالنظر لتسلطّ بابا-ياغا: «اخدميني». فـ / إرادة الفعل / لم تبرز هنا كما هي (هي كذلك، مثلاً، في رواية برلت)، لكنّها مفترضة على أنّها ايجابية. أمّا بخصوص الـ / قدرة الفعل /، فهي على الأقلّ ضمنيّة، مُتَحَصِّل عليها كما هي عن طريق تحقيق نفس المهامّ المنوطة، فالأمر لا يتعلّق، كما هو الحال في عدد من الحكايات الشعبيّة، بأعمال خارقة، لكن بنشاطات يوميّة عاديّة، موكولة للمرأة في المنزل في العالم الاجتماعي-الثقافيّ للقرنين التاسع عشر والعشرين: «غزل»، «تسخين المقلاة»، «تهيئة الحمام». إنّ ذلك يحدث دائماً في إطار صياغة الفتاة الأولى يتمّ تأويل هذه الجملة: «ها هي الفتاة منهمكة حول المقلاة تبكي بمرارة». فالدموع يمكن أن ينظر إليها على أنّها، في الواقع تعبير تصويريّ لصراع داخليّ، عن نشاط الكفاءة الصّغرى بفعل أنّ هذه الأخيرة هي نصف -إيجابية (إنّه / وجوب / الفعل /) ونصف سلبية (مع / لا معرفة الفعل /).

في أعلى ترسيمتنا الشاملة، التي تخصّ فقط الفتاة الأولى، ترسم، بشكل أو بآخر، في فعل (و 1)، الحالتان الافتتاحيّة (2' 1ا U 2) والختاميّة (2' 1ا ∩ 2)، اللتان

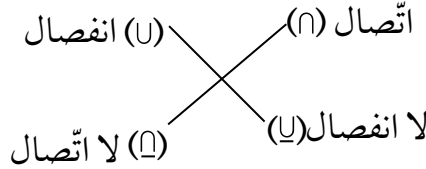
حالة 1 ← حالة 2

(ذا 2 U مو 1)

(ذا 2 \bar{U} مو 1)

ياغا خدمة

لعلّه لن يخلو من الفائدة التركيز مرّة أخرى، أنّه في الواقع، على العكس وجهة النظر المنطقية التقليدية، السيمياء تعتبر بأنّ اللاّ-اتّصال ليس متماهيا مع انفصال، تماما مثل اللاّ-انفصال فهو ليس متماثلا مباشرة مع الاتّصال.



نرى جيّدًا، في الواقع، ما الرّهان هنا. في بداية القصّة -يصّح هذا على كلّ واحدة من الفتاتين- هناك لا-اتّصال بين ذا 2 (=الياغا) و مو 1 (=خدمة تُردُّ)، ما دام ليس هناك شغل منزليّ متوقّع. إنّ الاعتراف في نفس الوقت بما طرحناه كانفصال مبدئيّ، بالنسبة للبطلّة، ف (ذا 2 U مو 1) يؤوّل، في الواقع، باعتباره لا-اتّصال.

في نقطة البداية إذن، تقيم كلّ واحدة من الفتاتين صلة لا اتّصال بالنسبة للأشغال المنزليّة. انطلاقًا من هنا، ينشأ مساران. تؤسّس الفتاة الأولى علاقة اتّصال بـ «ردّها الخدمة» لبابا-ياغا:

و 11 [ذا 1 (ذا 2 U مو 1)]

بينما الثّانية تحافظ بصفة واضحة على اللاّ-اتّصال الذي يصبح، من هنا، انفصالا حقيقيًا:

و 13 [ذا 3 (ذا 2 U مو 1)]

مرّة أخرى، يلاحظ على هذا المثال أنّ غياب الاتّصال لا يعادل تماما الانفصال

بالمعنى الخالص: فهناك شيء هو عدم الاشتغال أيضا لأنه ليس هناك مهمة منتظرة، شيء آخر هو الرفض، عدم القيام بالشغل، لما يُقترح أو يُفرض. نسجل هنا التوازي مع التمييز الذي استخرجناه سابقا بين لا إرادة الفعل / (الذي هو مجرد غياب الإرادة) و/ إرادة اللافعل / (الذي يوافق إرادة مقابلة).

لكي لا تردّ الخدمة (= و3 ب)، على الفتاة الثانية (ذا3) أن تكون متمتعة بكفاءة موافقة والتي، في هذه الحالة، لن تكون إلا من نمط سلبي. وسوف نجد مرة أخرى في هذا المستوى من الكفاءة ما لاحظناه على مستوى الأداء. فتمرّ الفتاة الثانية من حالة لا-اتصال مع / معرفة الفعل / (حيث، كما هو حال أختها: «غلب عليها الغم وبكت») إلى حالة انفصال مؤكّدة، ما دامت ترفض عن عمد مساعدة الفئران.

(ذا3 ∩ مو'2) (ذا3 ∪ مو'2)

يكون حينئذ تفصل مجموع حكاية الفتاة الثانية (حيث يشير السهم العمودي إلى علاقة الافتراض من جانب واحد)، التي لا تتضمن صيغا أخرى ضمنية أو مفترضة:

(ذا3 ∩ مو2) و3 (ذا3 ∪ مو2)

الفتاة معاملة	حرمان عن طريق
الثانية حسنة	تبادل سلبي

و3 [ذا3 (ذا2 ∪ مو1)] و3 ب [ذا2 (ذا3 ∪ مو2)]

كفاءة

سالب ذا3

(ذا3 ∩ مو'2) و4 (ذا3 ∪ مو'2)

المحافظة على

الحرمان عن

طريق تبادل

(سلبي)

و4 [ذا3.....(ذا2 ∪ مو1)].....و4ب [ذا2.....(ذا3 ∪ مو2)]

الفتاة	الفئران	الخبز	الفتاة	الفئران	م ف /
الثانية	المنقوع	الثانية			

لا يستدعي هذا الفحص للبنىات السردية للسطح في بابا-ياغا أية ملاحظة إجمالية. فمن قيم في المستوى العميق- متمفصلة حسب ترسيمة أولية جدًا (سلوك حسن / سيء من ناحية، معاملة حسنة / سيئة من ناحية أخرى) انتقلنا إلى ما يمكن أن يسمّى على سبيل المجاز إخراجها، بفضل تطبيق النسق الفاعلي والصيغي:

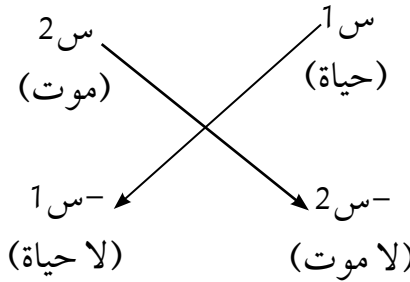
هذا الأخير، متكفلاً بالتحوّلين للمستوى العميق، يدخل خصوصيات حيال الأشكال السردية المتوقّرة، المقدمة أعلاه: أولاً اختيار بنية التبادل، وليس بنية الهبة أو الاختيار؛ اكتساب إحدى الكفاءتين فقط المحصّل عليهما؛ الوضع المناسب للحكايتين المتقابلتين والمتكاملتين يسمح بتضعيف القصة (مع الأختين)، وعند تشغيل المحور سلوك حسن / سيء، يكون في الإمكان الاحتفاظ بفتاة واحدة؛ التوقّف، أخيراً، عند مستوى تفريع واحد، بينما يمكن الدّفع بمقدمة القصة إلى الوراء، إلخ. جميع هذه الخيارات أمام المتلفّظ توافّق الطريقة المسماة التفافاً، التي، عن طريق حركيّة تمفصلات جديدة تركيبية واثراءات دلاليّة، تسمح بالانتقال من مستوى تمثيل (للموضوع السيميائي المحلّل) إلى آخر، هنا من مستوى أعمق إلى آخر أكثر سطحيّة، أقرب إلى التّجليّ النصّي؛ إنّها هذه الطريقة للالتفاف التي تجعل من الممكن قيام المسار التّوليدي وتبرّره، والذي يذهب من الهيئة الدنيا إلى الهيئة الأعلى، من شكله الأدنى إلى توسّعه الأقصى.

2.2.2. المربّع السيميائي «Le carré sémiotique» (*)

قام بانشائه وتطويره إ.ج. غريماس⁽²⁹⁾ معتمداً على منجزات مدرسة براغ وعلى بحوث الأنثروبولوجي (ك. ليفي ستروس)، فالمربّع السيميائي تجسيد مرئي

لتمفصل مقولة دلالية، كما يمكن استخراجها، على سبيل المثال، من عالم خطاب معطى، مقولة تمثل اللبّ، المستوى الأكثر عمقا.

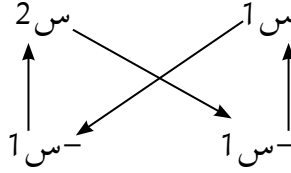
إنّ البنية المقترحة هي التالية. ليكن حدّان، س 1 وس 2، باعتبارهما يمثلان مقولة معطاة (حياة / موت، على سبيل المثال): فهما في علاقة تضادّ opposition، وبصفة أدقّ علاقة مخالفة contrariété. عن كلّ منهما، عن طريق التّنافي، يمكن انبثاق حدّ نقول عنه نقيضا contradictoire: ليكن -س 1 و -س 2 اللذان، بوضعهما بدورهما على المربع باعتبارهما متعاكسين subcontraires.



العلاقَتان س 1 / -س 1 وس 2 / -س 2 توافقان، كما نرى، تضادّات حارمة (تمّ التّطرّق إليها في الفصل الأول)، مستمّدة بصفة خاصة من البحوث الصّوتية الكثيرة الاستعمال. ليست العلاقة بين س 1 وس 2 تنتمي لوضع منطقي صرف: المخالفة -التي وضح ليفي ستروس أهمّيتها الكبيرة في الخطاب الأسطوري- تظهر صعوبة التّعيين، حتى وإن كان الأمر هنا يتعلّق بمعطى مدرك، في أغلب الأحيان، على أنه بديهيّ مثلا، غنيّ / فقير، فاتح / غامق، إلخ. من ناحية، أ.ج. غريماس يفترض أنّ حدّين يمكن أن يقال عنهما متخالفين بحضور أحدهما يفترض حضور الآخر، وغياب أحدهما يعني غياب الآخر.

من منظور عامّ، يقال عن حدّين (س 1 وس 2) متخالفين إذا ما كان نفي أحدهما يستلزم تأكيد الآخر، بالتّبادل. بعبارة أخرى، لكي تكون س 1 وس 2 متخالفين يجب ويكفي، قولنا أنّ -س 2 تستلزم س 1 وأنّ -س 1 تستلزم س 2؛

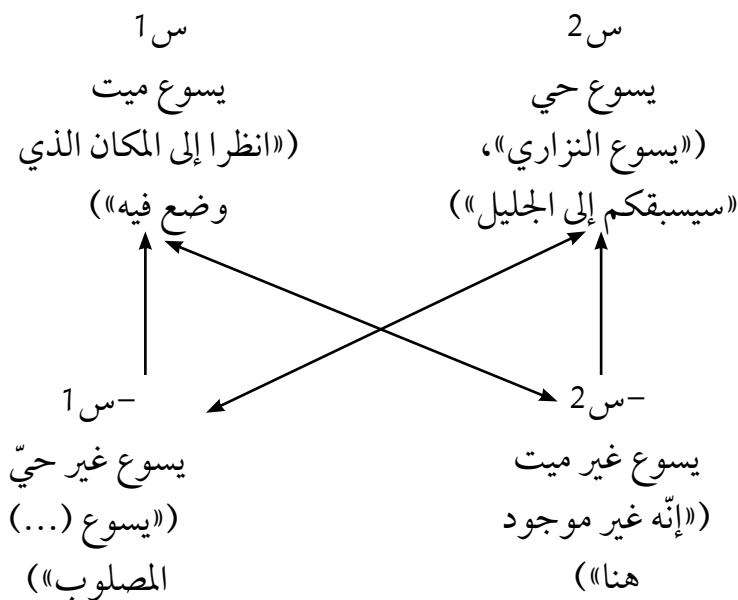
لننبه إلى أن هذه العملية المزدوجة تقيم علاقة تكامل ما بين س 1 و -س 2، ما بين س 2 و -س 1.



خلافًا للتجميع الرباعيِّ لكلاين Klein، يصف المربع السِّيميائيِّ مسارا محدّدا: من س 2 إلى س 1 مرورا بـ -س 2، من س 1 إلى س 2 مرورا بـ -س 1. لنبيّن ذلك عن طريق مثالين مستمدّين من كتابنا السابق⁽³⁰⁾ الذي نحيل إليه القارئ ليجد فيه تفاصيل أكثر: ليكن الكشف التّالي من إنجيل مارك (الفصل 16، الآيات 8-1؛ ترجمة (للفرنسية) طوب:

(عندما مضى السّبت، مريم المجدليّة، مريم أمّ جاك، وصالومي اشترتا عطورا للتطّيّبا بها. وفي الصّباح الباكر، في أوّل يوم من أيّام الأسبوع، ذهبتا إلى المدفن، كانت الشّمس قد طلعت. قالتا لبعضهما: «من سيد حرج لنا صخرة مدخل المدفن؟ ولما رفعنا بصرهما، شاهدتا بأنّ الصّخرة قد دحرجت؛ لقد كانت عظيمة. دخلتا المدفن، رأتا على اليمين شابّا جالسا، مرتديا رداء أبيض، فاستبدّ بهما الخوف. لكنّه قال لهما: «لا تخافا. أنتما تبحثان عن يسوع النّزاري، المصلوب: لقد بعث، إنّهُ غير موجود هنا: انظرا إلى المكان الذي وضع فيه. لكن اذهبا وقولا لأتباعه ولبيار: (سيسبقكم إلى الجليل) هناك». كانتا ترتعشان، وجلتان: لم تقولا شيئا لأحد، لأنّهما خافتا).

لن نعتني هنا إلّا بقصّة يسوع، وجوده، يمكن القول بأنّ هذا الوجود يتلخّص، في المستوى العميق، في حدّي: / الحياة / و / الموت /. نقترح إذن المربع السِّيميائي التّالي:



في البداية، يسوع حيّ، موضعه نزاريث (= س1)؛ لما صلب، ينتقل بالنّفي إلى س1-، قبل أن يلتحق، عن طريق الاثبات، بالحدّ س2 الذي يعيّن فضاء الموت (المدفن). في مرحلة ثانية، نفي الموت (= س2)، ليسمح بانبثاق نقيضه س2-: إنه الملفوظ: «إنّه غير موجود هنا». أخيراً، ينتقل يسوع من س2- إلى س1، عن طريق العبارة الاعتراضية «سيسبقكم إلى الجليل». بحيث، يأخذ (بعث) يسوع شكل ثمانية على المربع: فالأمر يتعلّق، نظاماً، بمسار:

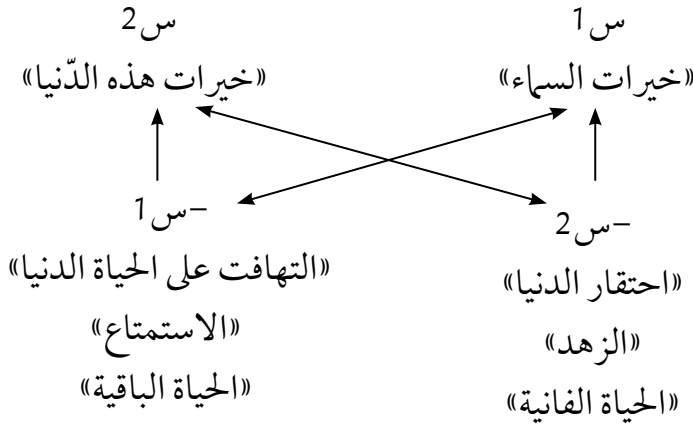
س1 ← س1- س2 ← س2- س1

حيث نقطة الوصول (=الجليل) تتطابق مع نقطة الانطلاق (=نزاريث) ونزاريث هي بالضبط مدينة الجليل.

المثال الثاني، يظهر لأوّل وهلة موحياً، له سمة إحدى التّمفصلات الممكنة في العقيدة المسيحية، مثلما قدّمناها بخصوص مؤلف ل.ج. دي لوم J. Delumeau، الخطيئة والخوف. تعارض المقولة القاعدية (خيرات السّماء) (الموضوعة في س1) - التي هي في مرتبة (الاهلي) و(الحياة الخالدة) - (خيرات هذا العالم) (في س2)، التي ينظر إليها

على أنها (شرّ)، (الموت الدائم). رفض (خيرات هذه الدّنيا) (تكون: -س2) يوافق ما عرف باحتقار الدّنيا، الزّاهد فيها، وهو مرتبط بالتذكير الدائم بالحياة الفانية: من ناحية أخرى، رفض (خيرات السّماء) (الموضوعة في -س1) يعبر عن نفسه من خلال (التهافت على الحياة)، (الاستمتاع)، الحياة الثّقافيّة، كلّ عنصر تضمّه العقيدة المسيحيّة لـ (الخطيئة).

سيكون التّوزيع كالتّالي:



يرتكز مسار المسيحيّ أولاً على نفى س2 (الذي هو نقطة الانطلاق المفترضة): هذه العمليّة، التي تحوّل س2 إلى س1-، توافق الهروب من الدّنيا، أي (الانفصال عن خيرات هذه الدّنيا) في مرحلة ثانية، يكون المسيحيّ مدعوّاً للتأكيد الإيجابي للحدّ س1: المرور من س2- إلى س1 يعادل، في اصطلاح العلوم الدّينيّة، طاعة آدم لله، (الله) و(خيرات السّماء) هما في علاقة كنائيّة. نرى هنا بأنّ الاثبات (=الطّاعة) يفرض النّفى المحتمل (العصيان)، وأنّ العمليّتين موجّهتان ومتكاملتان.

يتضادّ مسار المسيحيّ (س2 - س2 س1)، مع مسار «الوثني» الذي يمنع نفسه من (خيرات السّماء) (يكون: -س1) باحثاً عن (خيرات هذه الدّنيا) (=س2): تحوّل س2 إلى س1 له اسم: عصيان الله، والانتقال من س1 إلى س2 يسمّى عادة: طاعة المخلوق. تتابع عمليّتا النّفى والاثبات هاتان يحدّد بالضبط (الخطيئة) (حيث السّعي نحو (خيرات الدّنيا) يفترض الابتعاد عن (خيرات الماء)).

إذا ما اتبعنا الآن المسار (س 1 س 1 س 2) للمسار السابق (س 2 س 2)، نحصل حسب دولومو Delumeau على الزوج (خطيئة) / (توبة):

«اكتسب علم الخطيئة بعدا جديدا مع القديس أوغسطين، الذي سوف يصبح سيد هذه المادة الواسعة بلا منازع. تبنى علم الديانة المسيحية تعريفه الشهير: (الخطيئة هي كل فعل، قول أو شهوة مخالفة للشرع الخالد). إنها عصيان لله وطاعة للمخلوق، والتوبة هي الخطوة المعاكسة» (نفس المرجع ص 24).

(في الحقيقة، لا بد من الاعتراف، عند الحديث سيميائيا، بأن (التوبة) ليست فقط (الخطوة المعاكسة) للخطيئة، كما يقول كاتبنا: (التوبة) لا تعرف فقط، على الصعيد الإيحائي، كمخالف لـ (الخطيئة) لكن أيضا نظما، خطوة (التوبة) تفترض، قبل كل شيء، انجاز المسار المؤدي للزلل. فإذا كان المسار (س 2 س 2 س 1)، مسار المسيحي كما هو مسبق بالمسار المعاكس، وهو المتعلق بالمخطئ (س 1 س 1 س 2)، حينئذ فقط يدعى (التوبة). في المقابل، إذا ما كان مسار المخطئ مسبقا بمسار الطاعة المسيحية لن يتعلّق الأمر أبدا بـ (التوبة)، على العكس ولكن على سبيل ما يحدث على صعيد السيرة، ما هو معادل، في مجال أكثر حصرا للعقيدة، للارتداد (الذي يفترض انتسابا سابقا للإلهي، ولـ (خيرات السماء)⁽³¹⁾).

كما نرى في هذين المثالين، يسمح تمفصل المربع السيميائي بمعالجة ليس فقط قطعة صغيرة جدا، وهي هنا فقرة قصيرة من العهد الجديد، لكن أيضا وبالتأكيد وهي الحالة الثانية المقترحة، عالم متسع للخطاب: فنمذجنا، الذي يحدّد (الطاعة) و(الخطيئة)، لا يستند فقط على 750 صفحة من كتاب ج. دولومو J. Delumeau بل أيضا، فيما يظهر لنا، على مجمل الخطاب الديني المسيحي الغربي، كما تبينه بتفصيل أكثر دراستنا (المذكورة سابقا).

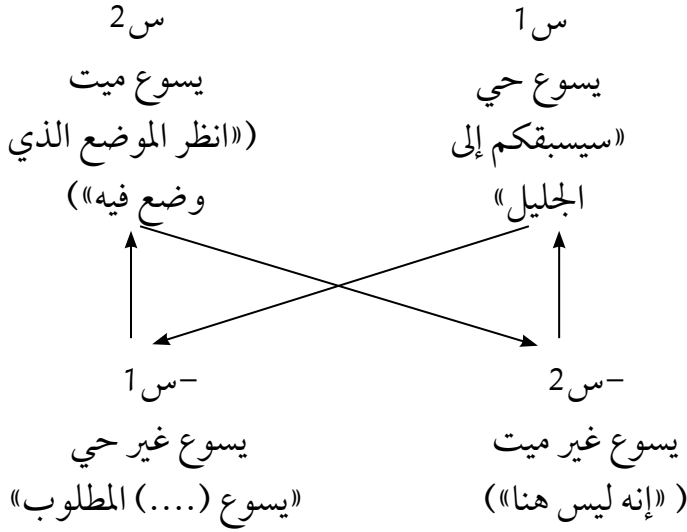
مع ذلك، هذان المثالان التوضيحيان، -وخاصة الثاني- يجب ألا يحجب بعض الصعوبات. خلافا لما تدفع إليه الدوغمائية السيميائية للاعتقاد فيه وأحيانا

بلغ الأمر حدّ تقديم أطروحة مضمونة مفادها أنّ كلّ نصّ أو، بشكل أوسع، كلّ ملفوظ أو خطاب، قابل لأن يخضع لنفس النموذج التأسيسيّ فليس مؤكّدا تماما بأنّ (المربّع السّيميائيّ) الشّهير له محمل عامّ أو كلّيّ بحيث يمكنه أن يطبّق في جميع الحالات. لا شكّ، هناك توضيحات مقنعة إلى حدّ ما، وفي هذه اللّحظة، تّكون لدينا الانطباع بأنّ هذا النموذج «مقبول» جدّا. رغم ذلك لا نتردّد في تأكيد بأنّ كلّ تعميم لهذه البنية الأوّليّة يكون متسرّعا، وغير مؤسّس. لأنّه، في رأيّنا، تعود طبعا للموضوعات المحلّلة الكلمة الأخيرة، في الحدود التي نعمل فيها على مراعاتها، من المناسب أن توضّح معها في الاعتبار خصوصيّتها، وبالتالي، أن تكيّف الوسائل السّيميائيّة، دون اسقاط لنموذج لا يناسبها بشكل مرض. في وضعنا للطّاعة والخطيئة، يبدو استعمال المربّع السّيميائيّ ملائما، غير أنّه ليس كذلك بفعل القيمة الدّاتيّة لهذه البنية: فإذا ما كانت المفصلة التي أجريناها تظهر متطابقة تماما مع موضوعها، لعلّ ذلك يعود فقط لكون الخطاب الدّيني، مثل السّيميائيّة، منذ طوماس الأكويّني، يملك، في صياغته، ترسيمات (سردية) أرسطو طاليسيّة (والتي كانت قد وضعت من قبل وأعيد استغلالها بشكل واسع من طرف التقاليد المدرسيّة علاقات المخالفة، التّناقض، التّكامل، إلخ...).

من ناحية أخرى، لا بدّ من الاعتراف بأنّ تقديمها للمربّع السّيميائيّ لم يكن أمرا سهلا. في حالة المجمع الرّباعي لكلاين الذي نعود إليه هنا لبعض الوقت تفسير العلاقة، التي تربط متغيّرين س 1 وس 2، تبقى بصفة مسبقة غير قابلة للجزم: حسب هذا النموذج، علاقة س 1 إلى س 2، يمكنها أن تكون من طبيعة تناظرية (في حالة مجرد التّناسق: /كائن/ + /مظهر/ تعادل، كما نقول، /مظهر/ + /كائن/ أو غير تناظرية: هكذا، /إرادة الفعل/ تستند على علاقة التّوجيه. ما يذهب من /الإرادة/ في اتّجاه الفعل/، ولكن ليس في الاتّجاه المعاكس؛ في حالة بابا ياغا، يمكننا أن نتساءل إذا ما كان بالنسبة لعالمنا الاجتماعيّ والثّقافيّ والنسبة لمسلّماته الأخلاقية، لن يكون ما بين س 1 (=سلوك محمود) وس 2 (=معاملة

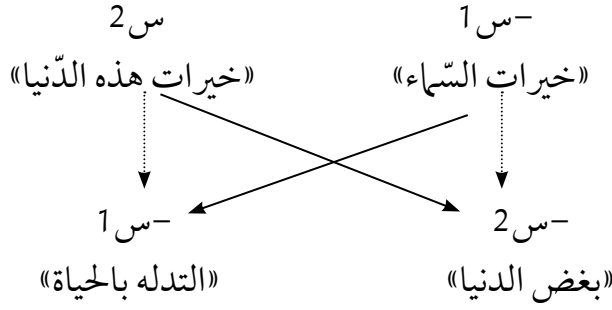
حسنة) أو، بشكل معادل، ما بين س 1 (= سلوك شائن) وس 2 (= معاملة شائنة) علاقة من نوع (إذا... إذن)، كما يعبر عنها فيما يظهر القول المأثور: (الخيرون يجازون، والأشرار يعاقبون). إنه يمكن القول بأن الطبيعة الدقيقة للعلاقة التي تربط س 1 ب س 2 هي دلالية غير مستقرة في حالة المجمّع الرباعي لكلاين، ممّا يسفر بدون شك عن وجود تأويلات أخرى ممكنة: ممّا يشكل مضايقة للمحلّل مؤكّدة. فيما يبدو، في هذا النموذج، الثابت الوحيد يتمثل في كون س 1 وس 2 يمكنهما أن يترابطا، وأن لا يقضي أحدهما الآخر، وإلاّ فإنّه يصبح من المستحيل الحصول على حدود في الدرجة الأعلى méta-termes.

إذا ما كانت في المجمّع الرباعي لكلاين، كما ذكرنا قبل قليل، الصّعوبة من طبيعة دلالية، يطرح المربع السيمائي، نفسه، مشكل تركيب. بدون أن نذكر هنا جميع المناقشات التي أثّرت من قبل - وهي كثيرة جدّا - وهي دعائية في أغلب الأحيان (لأسباب هي ليست دائماً علميّة - سنكتفي فقط بتناول نقطة مهمّة منهجيّاً: بالنسبة للبعض، علاقة الاستلزام يمكنها أن تسير، إذا اقتضى الأمر، من س 1 إلى - س 2، ومن س 2 إلى - س 1. في التّقديم الذي قمنا به آنفاً للمربع المستمدّ من السّمياء، قاموس نظريّة اللّغة Dictionnaire raisonné de la théorie du langage علاقة الاستلزام تسير دائماً في الاتجاه المعاكس، من - س 2 إلى س 1، ومن - س 1 إلى س 2. ممّا يؤكّد فيما يظهر بوضوح نصّ إنجيل مارك، المذكور سابقاً بطريقته الخاصّة. في هذه الحالة، فعلاً، من الواضح بأن هناك كمسار اضطراري يسير من - س 2 (= يسوع غير ميّت: «هو ليس هنا») إلى س 1 (= يسوع حيّ: «سيسبقكم إلى الجليل»)، مسار يظهر مؤسّساً تماماً على علاقة تكامل بين / حياة / موت / و / لا حياة / : من هنا فإنّ / غير ميّت / (= - س 2) يبدو أنّه يستلزم تماماً / الحياة / (= س 1)، تماماً مثل / لا حياة / (= - س 1) توصل حتماً إلى / الموت / (= س 2). الاستلزام الذي، في التّرسّمة أعلاه، يسير من - س 2 إلى س 1، ومن - س 1 إلى س 2، يظهر لنا مؤوّلاً بواقعة أنّ التّضادّ حياة / موت هو من صنف مقوليّ، غير متدرّج:

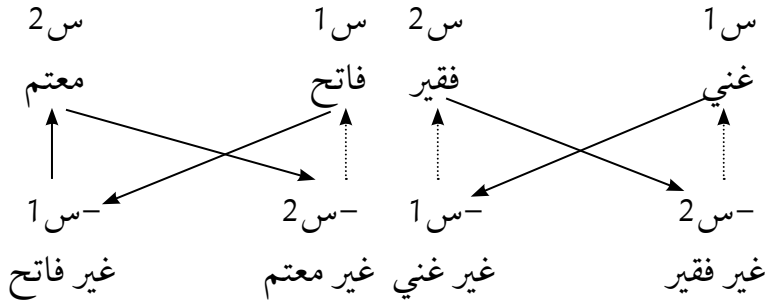


لكن ذلك غير مطّرد. إلى جانب ذلك، موقفنا الشّخصي - هو مرشّح ليلقى القبول، بالنسبة لموقفه المعتدل ولا ندري إن كان أقلّ صرامة ولا يمكن أن يعتمد عليه أيضا. فس شكله الأكثر معقولة تعريفنا للمربع السّيمائيّ يكون كالتّالي: حدّان س 1 وس 2، هما متخالفان إذا، وفقط إذا، ما كان نفي أحدهما قد يقود إلى تأكيد الآخر، والعكس بالعكس. وهو ما بينه جيّدًا، قيما يبدوا، مثالنا الثّاني.

لنعدّ إذن إلى (الطّاعة) حيث سجّلنا بأنّ طاعة الله تفترض عصيان الخليقة. من وجهة نظر سيميائية، من الواضح حقّا أنّ الاتّصال بـ(خيرات السّماء) غير ممكن إلّا إذا ما كان مسبقا بالانفصال عن (خيرات هذه الدّنيا). بالنسبة لـ (= «خيرات السّماء»)، -س 2 (= بغض الدّنيا) يظهر كشرط لازم، ولكن غير كاف: «احتقار الدّنيا» أو «الزّهّد» ليس امتدادا بالضرورة للحدّ الموجب س 1. فالافتراض ليس متبادلا، من الصّعب التّعريف على علاقة حقيقيّة للتّلازم بين -س 1 وس 2، أو بين -س 2 وس 1: الانتقال من -س 2 إلى س 1 (أو من -س 1 إلى س 2) ممكن، تكميلي، لكنّه ليس لازما. نصحّح توزيعنا واضعين خطأ متقطّعا لقسم المسار المطعون فيه.



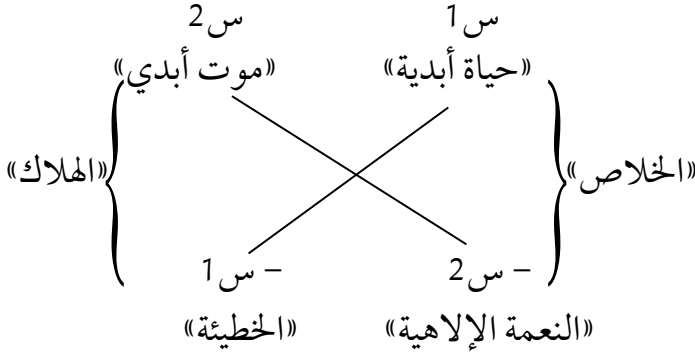
من الواضح أن هذه الحالة ليست نادرة: نلتقي بها باستمرار، نرى جيّداً، مثلاً، بأنّ / غير الفقير / لا يستلزم أن يكون / غنياً / ، تماماً مثل / غير المعتمّ / لا يستلزم أبداً / الفاتح / .



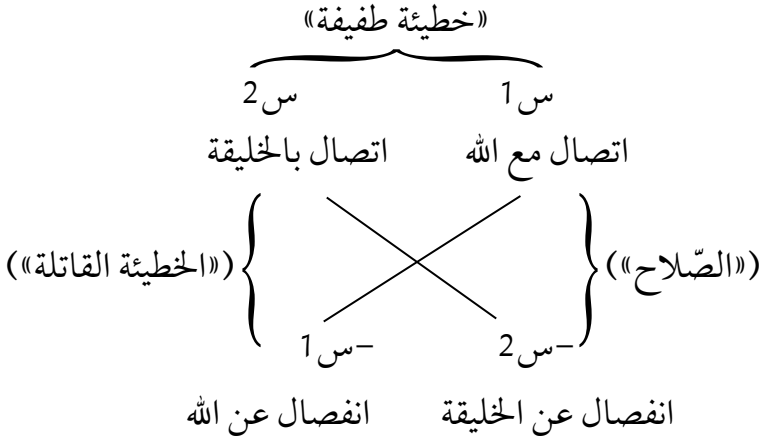
لا شكّ أن السبب هو كون الأمر هنا يتعلّق بتضادّ غير مقوّلٍ (مثلما هو الحال في حياة / موت)، لكنّه تدرّجيّ. على خلاف حياة/ موت، التّضادّ ما بين «خيرات السماء» و«خيرات هذه الدنيا» يقبل مؤكّداً -تماماً مثل غنيّ / فقير أو فاتح / معتمّ - أوضاعاً وسيطة.

يقال عن ذلك، مثلما هو الحال عند كلاين في مجمّعه الرّباعي، إنه يمكن خوض عمليّة ادخال حدود من درجة ثانية، مزاجين بين المتغيّرين، س 1 وس 2، بالتّناوب سواء كانت موجبة أو سالبة. إنّه هكذا يصل الخطاب الدينيّ الذي أشرنا إليه أعلاه، «الحياة الأبدية» (= س 1) «بالنعمة الإلهيّة» (= س 2) في «الخلاص» (= س 1+ س 2-)، ومن ناحية أخرى، «الموت الأبديّ» (= س 2) و«الخطيئة» (= س 1-) في

«الهلاك» (= 2س + - 1س).

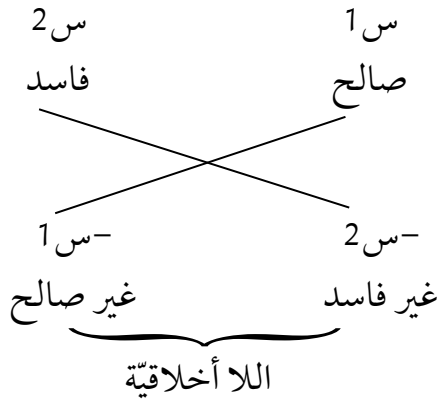


هناك حدّان من درجة ثانية ممكنان أيضا. من ناحية، اتّصال 1س بـ 2س، الذين يحدّد ما نسميّه في السّيمياء بالحدّ المركّب، والذي يقدّم لنا مبحث «الخطيئة» الدّيني مثلا لما يؤكّد بأنّ «الخطايا الطّفيفة (...) لا تنزع حياة الرّوح التي تظلّ متوحّدة مع الله. فقد تحبّ الخليقة، ليس مخالفة للإلاه، ولكن خارجة» (ج. دولومو، المرجع السابق، ص 218)

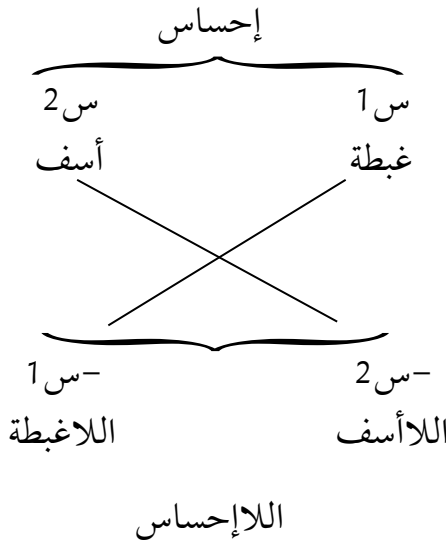


إنّ اتّصال الحدين المتخالفين (= 1س + 2س) مستغلّ بصفة خاصّة في الخطابات الشّعريّة (نجد ذلك مثلا في عبارات مثل «هذه العتمة الشّفافّة التي تسقط في الكواكب») أكثر منها أسطورية: نحيل هنا إلى كتابنا عن ليفي ستروس وضرورات الفكر الأسطوري (مام 1973) أين، في بيان واسع للمربّع السّيميائيّ وعمله،

بخصوص التّضادّ طبيعة / ثقافة، عاجلنا إلى جانب مسائل مختلفة الحدّ الوسيط
(الّذي نعرف بأنّ له مكانة متميّزة في أسطوريّات كلود ليفي ستروس). لننبّه في
الأخير، طبعاً، إلى امكانيّة الحدّ المحايد (باللاتينيّة: أي لا هذا ولا ذاك)، نعني به /
-س 1 / + / -س 2 / ، المستعملة بكثرة، هكذا على سبيل المثال:



المقولة الغرضيّة غبطة / أسف -التي نستعملها بشكل واسع فيما بعد لرصد،
خاصّة، المشاعر والحالات الرّوحية هي قابلة لأن تنتج الحدود المركّبة والمحايدة.



- الاحالات -

(*) Joseph courtes, Analyse sémiotique du discours : de l'ériouce à l'énonciation Hachette, Paris, 1991.

(1) J.Courtés, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris, 1976.

(2) In le Petit Robert.

(3) - سيذكر بأن التوجه - تحت شكل ارتكاس، زيادة في التحديد، إلخ. - هو من المبادئ الأولى التي تكمن وراء جميع الأبحاث في اللسانيات الجمالية.

(4) Voir Syntaxe générale, Colin, 1985, p. 115.

(5) In Eléments de syntaxe structurale, Klincksiek, p. 103.

(6) In Eléments de syntaxe structurale, structurale, OP. Cit. p. 103.-

(7) - لأسباب عملية، نمثل للاتصال بين الذات والموضوع بالعلامة: A، وللانفصال بالعلامة: U.

(8) - فيما يلي من طرحنا سنمثل للنفي كما فعلنا هنا بشرطة مائلة في الأعلى.

(9) In Sociologie, PUF ? 1966. P. 147-148-

(10) - الرواية 31 لسندريلا، في: G-P. Le conte populaire français, Paul Dearue et Marie Ténèse, G-P. Maisonneuve et : Larose, Paris, 1976.

(11) في كتابه (المؤلف بالتعاون مع ج. فونطاني) حول العواطف، أ.ج. غريصاص يقترح إضافة صبغة وجود سيميائي رابعة: الوجود بالقوة، الذي يقع في مقدمة المحتمل (يوافق على الأقل الشرط السابق على الدلالة).

(12) In Du Sens II, 1983, p. 157-169.

(13) - اعتمد أساسا على مساهماته في: Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome2, بخصوص: صنع، هدم، برنامج articles : Fabrication, Destruction, Programme

(14) - نمثل النفي أحيانا، كما هو الحال هنا، بمطة موضوعة قبل ماهو منفي، وأحيانا (في بعض الأحيان في الترسيات) بمطة أفقية عليا

(15) تتم الإحالة هنا، مثلا، لدراسة «الغضب» التي أنجزها م.ج. غريصاص في «في المعنى 2». وكذلك لكتاب جديد (تحت الطبع) ل.أ.ج. غريصاص وج. فونطاني، مخصص للعواطف، الذي أظهر أن «مسارات الإشارة» هي في أغلب الأحيان خاضعة للمقاضاة بدورها. في الترسمة السردية القانونية (مع تشغيل كفاءة وأداء عاطفيين).

(16) قام إ.ج. غريصاص وج. فونطاني بدراسة للغيرة بتوسع: «من حالات الأشياء إلى حالات الروح». معالجات سيميائية (سيظهر بمنشورات لوسوي، نهاية 1990).

(17) In Du sens 2.

(18) Du sens 2. P. 215-216.

(19) يتعلق الأمر بالحكاية من طراز 300 / 303، في التصنيف العالمي من وضع آرنو وطومبسون، تحت عنوان: الوحش ذو الرؤوس السبعة.

(20) في الحقيقة، نفي / المظهر / الذي يتأسس عليه / السر / ماهو سوى جزئي: فالشخص الذي يكون السر بالنسبة إليه، عليه أن يستشعر على الأقل بأن هناك شيء يُخْفَى عنه: في حالة النفي الكامل لـ / المظهر /، لن تكون الذات المعينة في وضع / السر /، وإنما في وضع لا / لا معرفة /، أي الجهل. إذن يمكن

القول بأن / السر / ، في تخفيّه، لا بد أن يحتوي على بعض المؤشرات التي تدفع احتمالاً المعني للسعي لكي يستخبر ويعرف أكثر

(21) In Du sens 2 p.p. 117.124.

(22) In Dus sens II, p. 123.

(23) تم نشر النص الأول لهذه الدراسة في «وقائع سيميائية»، النشيرة، جزء 23 سبتمبر 1982. ص 5-18، تحت عنوان «من أجل مقارنة صيغية للاضراب»، هذا النص أعيدت كتابته من جديد بتمامه ليُنشر هنا.

(24) انظر مايلي حول الوصف التركيبي لبابا ياغا.

(25) منقولة عن (الحكايات الروسية) لأفانيسيف: traduction: Ed. Missionnaire et Larose, 1978, p.p. 14-16.

(26) In les racines historiques du conte merveilleux, p.72.

(27) Contes, Garnier, 1967, p. 147.

(28) لنذكر هنا بأنه في صياغاتنا النفي مُثَلِّل إما بمطّة تسبق مباشرة ماهو منفي أو أحياناً بمطّة فوق رمز ماهو منفي.

* Josef Courtés. Analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris, 1991.

(29) De sémiotique structural à sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, en passant par du sens.

(30) Sémantique de l'énoncé.

(31) J. Courtés, sémantique de l'énoncé : applications pratique, p. 184.

وظائف العنوان توطئة جاك فونطاني

جوزيب بيزا كمبروبي

تبين الدراسة الموجزة المقدمة من طرف جوزيب بيزا Josep Besa طريقة ما في اشتغال السيميائيات؛ حول موضوع موصوف بصفة جيدة، إنه من بين هذه الموضوعات-الصغرى السيميائية التي تؤثت حياتنا اليومية دون أن نولي لها الانتباه، تطرح سؤالاً بسيطاً: ما هي الشروط الأولية لكي تدلّ على شيء ما؟ إن هذا الشيء العادي والملموس، يتمثل بالعنوان (عنوان النصوص، الأعمال، الأفلام، إلخ.)؛ هذه الشروط الأولية تتلخص في النهاية في اثنين، يجمعها في ملخص إجمالي: (1) لا بدّ من إقامة صلة من نمط سيميائيات وصفية بين العنوان وما هو عنوان له، و(2) لا بدّ تصوّر العنوان كجزء من النصّ (الذي يمثل عنواناً له!).

يبدو هذا الشرط الأخير مفارقاً: رغم أنّه مستنبط من الأوّل. في الواقع، أنّه فقط عن طريق استخدام موسّع (ومسرف) تمّ الاعتياد على اعتبار «اللغة الواصفة» كشيء ينمو ويحافظ عليه خارج اللغة الجارية واستعمالها الملموس واليوميّ.

مع أنّ مفهوم اللغة الواصفة (أو السيميائيات الواصفة) لم تقترح إلّا من أجل تحديد بعض الأبعاد للنصوص، التي بدت غير متجانسة وغير قابلة للاختزال في أقسام أخرى. تحديداً، الأقسام اللغوية الواصفة تمثّل قسماً من النصّ، غير قابل للانفصال عنه. والعنوان كذلك، طبعاً.

ملاحظة أخيرة قبل ترك الكلمة لجوزيب بيزا Josep Besa: إن العنوان، مع علامات أخرى، من الأقسام النادرة في النصّ التي تظهر على الغلاف؛ وهو نصّ موازٍ، كما يقال. لاشكّ في ذلك، لكن مفهوم النصّ الموازي يحيل هذا المجموع من العلامات إلى مصاف الكمّلات. آخرون يلحّون على الوظيفة «الإغرائيّة seductive» أو «الترقيّة promotionnelle»: لا بدّ حينئذ من التفكير في هذا الصّنف الواسع من التّجسيّدات السّيميائيّة التي تتجسّد في كلّ توضيحات conditionnements الموضوعات.

للعنوان إذن مكانته داخل سيميائيات للموضوعات (الكتاب كموضوع سيميائيّ) وليس فقط ضمن سيميائيات للنصوص.

جاك فونطاني Jaques Fontanille

مقدمة

مضت ثلاثون سنة على ظهور عمل كلود دوشي Claude Duchet، سنة 1973، المعنون «الفتاة المتروكة والوحش البشري»، مبادئ عنوانه روائية»، حيث بدأ أن المؤلف بشر بميلاد فرع دراسي يكون موضوع بحثه عنصر هو من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكناه. بعد أربع عشرة سنة، في سنة 1987، نشر جيرار جينيت Gerard Genette عتبات Seuil، دراسة شاملة حول الموازيات النصية، حيث عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية، انطلاقاً من تحديد موقعه، تاريخ ظهوره، صيغة وجوده اللفظية، خصائص هيئته التواصلية ووظائفه. طيلة هذه المدة ما بين 1973 و 1987، اغتنت الدراسات حول العنوان بمساهمات شديدة التنوع من مصادر مختلفة، إن لم نقل متعارضة: في واقع الحال من لسانيات النص حتى علوم الاتصال، مروراً بنظرية الحجاج، التفكيك، جماليات التلقي، التداولية والسيميائيات طبعاً، فمنهج التحليل التي تناولت العنوان، رغم تباينها، تلتقي في عنايتها بظواهر إنتاج المعنى وبنائه.

من بين التساؤلات التي يثيرها العنوان، سوف نتناول ما يتعلق بوظائفه، لأنّ الجواب الذي نحصل عليه يعدّ شرطاً ضرورياً وكافياً لشرح الموضوع نفسه ويكشف عن خصوصيته. في هذا المقال، نقترح فحص هذه المسألة بعناية كبيرة لم توجه له حتى الآونة الحاضرة. سننطلق من عمل (جينيت 1987 Genette)، وهو المؤلف الذي، بدون شك، قدّم أجود معالجة للموضوع، غير أننا سوف نطوّر ونميط اللبس عن صياغاته مستعينين بإسهامات مختصين آخرين وسوف نقدّم مفهومنا الخاص للظاهرة.

تمثّل البيليوغرافيا تقارباً ملحوظاً بخصوص الوظائف الثلاثة للعنوان، بالرغم من الطّابع المتذبذب لتسمياتها. تعيينيّة، لغويّة وصفيّة وإغرائيّة، تلك هي النّوت التي تحيط بصفة أحسن بطبيعة وظائف العنوان وخصائصه. تتكفّل الوظيفة التّعيينيّة بتسمية العمل، ولإدراك ذلك، سنفيد، من ناحية، من التّمييز الذي يضعه كريبيكه Kripke بين اسم العلم (المقابل للاسم النّكرة) باعتباره معيّناً صارماً، ومن ناحية أخرى، من التّمييز الذي يعود إلى فويو Vouilloux وهو الإحالة الإسميّة (في مقابل التّلميح). من أجل وصف الوظيفة اللّغويّة الوصفيّة التي بفضلها يتحدّث «العنوان» عن النّصّ، سوف نستعين بتأمّلات بارث Barthes حول اللغة الواصفة، وبوريت Bauret حول تأثيل etymologie السّابقة ميتا meta-، ودريدا Derrida حول «موقعيّة topologie» العنوان؛ فاللغة الواصفة ليست بالضرورة وسيلة تهدف إلى التّوضيح، إنّ مراعاة الوظيفة اللّغويّة الوصفيّة تسمح لنا بمراعاة إدانة التّعسف الحاصل وتصور هذا الأخير باعتباره شرحاً قصيراً للنّصّ. وإذا كان، أخيراً، للعنوان وظيفة إغرائيّة، فلاّنه يتكفّل بمهمّة كسب القارئ، ويصبح حينئذ مثيراً لفضوله نحو النّصّ؛ يفيدنا أيضاً كلّ من دريدا وبارث هنا لتمييز الفكرة المتلقّاة، المعمّمة كثيراً في البيليوغرافيا، التي حسبها تكون أغلب الأصول اللّغوية المستعملة في العنوان في خدمة هذه الوظيفة.

الوظيفة التّعيينيّة Designative

تسمية النّصّ تعني مباركته. فالعنوان هو اسم العمل، تماماً مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضع التي تعيّنهما، يهدف إلى التّعريف على العمل بكلّ دقّة وبأقلّ ما يمكن من احتمالات اللّبس. إنّ الوظيفة الأولى للعنوان هي إذن الوظيفة التّعيينيّة (جينيت 1987 Genette). يستعمل بعض المؤلّفين تسميات أخرى لهذه الوظيفة، مثل استدعائيّة appellative (غريفل 1973 Grivel)، تسمويّة deno-minative (ميتيران 1979 Mitterand)، تمييزيّة distinctive (غلودنشتاين Glodenstein 1990)، (بومارشيه وآل chais et al. 1987، deictique) Beaumar (بوخبزة Bokobza 1990).

1984)، (داردل 1990) و مرجعية (Kanto-referentielle) (كانتور وويكس rowics 1986). رغم أن جينيت نفسه لم يبرّر ذلك فإنّ اختياره الاصطلاحيّ يستند على التّمييز الذي يقوم به (كريكه 1972) Kripke لاسم العلم باعتباره معيّنا صارما (designateur rigide)⁽¹⁾. في منطق كريكه Kripke، معيّن ما يعيّن شيئا بصرامة يفعل ذلك في كلّ موقع حيث يوجد الشيء، شرط يتوفّر في اسم العلم. هذا يعني أنّه، في مقابل الاسم النّكرة، الذي دلّالته معجميّة والذي يمتلك قصديّة تجعله قابلا لأن نتعرّف من خلاله على عيّنات جديدة غير معروفة من قبل (تبدّد يشكّل امتدادا للاسم)، واسم العلم، بما أنّه لا يمتلك قصديّة، ليس بإمكانه أن يوسّع من امتداده إلى ما بعد الشّخص الذي يشير إليه والذي يعرفه. لذا فإنّ «ستندال Stendhal» مثل الأحمر والأسود كلاهما يعيّن شيئا محدّدا هو وحده بالنّسبة لجميع أفراد الجماعة التي انتقل إليها هذا الاسم وهذا العنوان عن طريق التّاريخ.

حسب مقارنة فويو (Vouilloux 1985)، يمثّل اسم العلم والعنوان مكوّنين شكليّين أو ملمحين مميّزين للمرجع بالمعنى الدّقيق للمصطلح (المرجع الاسميّ). يتطلّب المرجع، إذا أخذ في هذا المعنى الحصريّ - ما يسمح بمعارضته، كما سنرى، بالتلميح - استخدام أحد هذين المكوّنين (أو الإثنين معا) في ملفوظ خصوصيّ. هكذا، لن يكون ملفوظ ما مرجعيّا، بمعنى الكلمة، إلّا إذا ما سمّي، أي، إذا تضمّن إمّا حضور الاسمين (اسم العلم والعنوان)، أو اسم واحد (اسم العلم أو العنوان). فالمرجعيّة الاسميّة تتّبع على الدّوام خطاطة ثابتة، هي خطاطة التّخصيص الاستفتاحي للاسم، الذي يسمح الخيال أيضا بتأكيده: لكي يعيّن الملفوظ «ميناء كاركويت le port de Carquethuit» (عنوان لوحة لألستير Elstir في ظلّ صبايا من الورد A L'Ombre des jeunes filles en fleurs) تعاقديا، في محيط الجماعة المكوّنة من قراء البحث la Recherche، عملا خاصّا مثل هذا، لا بدّ من أن يكون مؤسّسا ومؤهّلا للقيام به، بعبارة أخرى، لا بد على النّصّ من أن يحاكي فعل الولادة والمباركة الذي، في فضاء التّبادلات الحادثة في الواقع، كرّس، مثلا، درس

التّشريح لرمبراندت Rembrandt. هذا يدلّ على أنّ «ميناء كاركنويت» لن يحصل على وضعه كعنوان معيّن للوحة إلاّ بعد أن يتّخذ صيغة مبدئية⁽²⁾.

فعل مثل التّلميح، الذي هو بالنّسبة للمرجع الاسميّ يحمل خاصيّة السّلب، يسمح بفهم أحسن لخصوصيّة الظّاهرة التي نتحدّث عنها. في الواقع، التّلميح، الذي يمكن تمييزه بغياب المكوّنات الشّكلية للمرجع، هو ملفوظ يحيل دون أن يسمّي، أي هو ملفوظ حيث يغيب اسم العلم والعنوان.

نفس الملفوظ يمكنه أن يكون مرجعيّاً وإيحائيّاً في نفس الوقت، بشرط أن يكون حينئذ الشّيء المحال إليه والذي يلمّح إليه لا يتطابقان: مثلاً، عنوان *The Sund and the Fury* يحيل إلى عمل فولكنر Faulkner الحامل لهذه التّسمية، لكنه من جهة أخرى يلمّح لماكبث *Macbeth* (مسرّحية يستعير منها فولكنر عنوان روايته)⁽³⁾. إنّ المرجع من مصاف البصمة، لأنّه يحقّق بصفة مثاليّة هدف السّنن الرّمزيّ (بالمعنى الذي يجعله يتّجه إلى أن يطلق عبارة على كلّ شيء: اسم للكاتب، عنوان للعمل)، بينما التّلميح يكون من طبيعة تشابهيّة (مبدأه ليس الرّمز وإنّما الصّورة):

عن طريق التّلميح، لا تقوم القراءة أبداً على التّعرّف وعلى إثبات علاقة بين طرفين، لكن على إعادة تنشيط معنى يكون لانهائياً عمليّاً، والذي لا تتوصّل أبداً مجموعة المأوولات، وهي مجموعة مفتوحة، إلى استنفاده كليّاً. بينما يجمّد المرجع النّصّ المرجعيّ في عمليّة اللّجوء بلا توقّف إلى الأقرب منهما *codex* (أسماء وعناوين)، يقوم التّلميح على تمييزه بفضل خطوة بالإشتراك الحرّ إلى حدّ ما، بروابط إدراجية وتناصيّة، بمقاربات تشابهيّة مدججة بالتّماثل أو بالتّماس (يجمع التّلميح علاقات التّماس والتّماثل الموزّعة على التّوالي، عند بيرس، على العلامة والأيقونة). يسحب طرف (يجعلها تنفلت وتنحلّ) الكبة الرّمزيّة للغة في استعمال قياسيّ (من نمط «كبة») للسّنن // يكون المرجع إلى جانب المعلم (معلم الذّاكرة)، يكون التّلميح إلى جانب الحركة (حركة الضّياع): هذا ثابت، يجمّد حساباته ويسجلّها، وذلك ينساب، يهرب ويصف مدارات. (فويو 201: 1985: Vouilloux).

من الواضح أنه قد يحدث أن عنوانا لوحده، بدون اللجوء إلى اسم علم، لا يفي بالوظيفة التعيينية التي تناسبه وبالتالي لا يقوم بعملية «التثبيت» وتحديد العلاقة ما بين الطرفين التي يتبعها المرجع (والتي يصفها فويو Vouilloux بجودة عالية في الاستشهاد الآتية): اطلبوا الهجائيات من بائع كتب. سوف يجيبكم بسؤال آخر: هجائيات من؟ (جينيت 1987: 74). أضف إلى ذلك وجود عناوين متجانسة (نفس العنوان لعدة أعمال)، ما يقف حائلا دون إدراك العلاقة المرجعية بين الطرفين، هو وجود العناوين المترادفة (عدة عناوين لنفس العمل): سبلين باريس /Spleen de Paris /قصائد قصيرة نثرية Petits Poemes en prose، ألبرتين المختفية /Albertine disparue /الهاربة La Fugitive، السماوية La Celestine /كاليكست وماليبي Calixte et Melibee.

هذا التقارب بين العنوان واسم العلم يجب ألا يؤدي بنا إلى الخطأ فيجعلنا نعتقد بأن الفرق الوحيد الموجود بينهما يكون صنف الشيء المعين أو المرجع -عمل ما (سواء كان فنيا أم لا) في الحالة الأولى، شيء من العالم الطبيعي (شخص أو مكان) في الحالة الثانية. سيكون ذلك إنكارا لما هو أساسي، وهو معرفة نمط العلاقة التي تكون لهما مع مرجعهما على التوالي. في الواقع، مادام العنوان هو جزء من مرجعه، اسم العلم ليس جوهريا للشخص أو للمكان الذي يعينه: هذا الشخص أو هذا المكان لا يتضمنه، فهما على الأكثر يحوزانه أو يمتلكانه. يمكن القول إذن بأن أسماء العلم ليست أجزاء لكنها ممتلكات. على نحو آخر، يتطلب تغيير اسم العلم تغييرا في جوهر الشخص أو المكان (حينئذ هذان الأخيران يستمران في الوجود، نفساهما). في المقابل، العنوان ليس ملكية لكنه جزء من العمل. هذا ما يفسر أنه في وظيفته التعيينية، يعمل كمجاز مرسل [يراد بالجزء الكل] (آدام 1987 Adams)، ولا شك أنه مجاز مرسل تخصيصي: لما يقال، مثلا، «هل أنت تعرف قصيدة «الغسيل La lessive» لـ «باطاي Bataille»؟»، ما نعينه بعنوان القصيدة، ليس فقط النص («القمر/ هو الصابون/ أنابيب تصب بغزارة/ من صوتي»)، لكن أيضا العنوان، بنفس الطريقة، كما يقال «شراع» لـ «مركب»، فهو

يضمّن شراعا. يجب إذن ألاّ نعجب لما تغيّر في العنوان يتضمّن تغييرا في العمل ويلغي بذلك علاقة التّعيين التي أقامها العنوان الأصليّ.

الوظيفة اللّغويّة الواصفة Metalinguistique

يجب ألاّ تختلط الوظيفة التّعيينيّة بالوظيفة اللّغويّة الواصفة، التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّصّ. نلاحظ أن فريق م (1970 : 94) يمزج بين الوظيفتين في الدّراسة التي قام بها حول مدوّنّة من عناوين الأفلام.

تستعمل عناوين الأفلام اللّغة لأهداف عدّة. فهي مثل عناوين الأعمال الأدبيّة والموسيقىّة، تعيّن عملا ويمكن تحليل العلاقات التي تقيمها مع مضامينها. مع ذلك، هذه الوظيفة المرجعيّة التي لا تظهر إلاّ عند قراءة الكتاب، وعند مشاهدة الفيلم، هو يتكفّل بها إلى حدّ ما بصفة مسبقة في التّبلغ الإشهاريّ.

ما دام «الغسيل» يعيّن العمل الذي يسمّى هكذا لا يمسّ علاقة هذه الكلمة بـ«القمر/ هو الصّابون/ أنابيب تنصبّ بغزارة/ من صوتي». هنا يوجد رابطان مختلفان: الأوّل مرجعيّ، بينما الثّاني دلاليّ⁽⁴⁾.

إنّ هذه الوظيفة هي المسؤولّة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصّادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين ومن المنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التّأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقّي النّصّ بفعل خاصّيته التّثقيفيّة الموجهة للقارئ. تؤيد انتقادات أدورنو Adorno (1962 : 240)، مثلا، «أن تعيّن العناوين، مثل الأسماء [أسماء العلم]، ولا تقول». يتمنّى أدورنو بحماس أن يتخلّى العنوان، دون أن يفقد صلته المرجعيّة مع العمل، عن صلته الدّلاليّة مع النّصّ. فالتّسميات المشيرة إلى هذه الوظيفة الثّانية، هي أيضا، كثيرة: تلفظيّة enonciative (بوخبة 1984 Bokobza)، دلاليّة semantique (ميهايلة Mihaila 1985، دارديل Dardel 1988)، لغويّة واصفة metalinguistique (كونتورويكز Kantorowicz 1986) وتلخيصيّة abreviative (غولدنشتاين 1990 Goldenstein). يسمّيها جانيت Genette وصفيّة Descriptive

معتمدا على كون هذه الوظيفة تصلح لوصف النصّ بواسطة ملمح من ملامحه، الذي قد يكون متعلّقا بالمحتوى، أو موضوعاتياً (كما هو الحال في فيدر Phedre)، أو بالشكل، أو وزنيّ (الأناشيد Odes)، أو بالشكل والمحتوى، أو بمزيج منهما (مقالة في الطّبيعة البشريّة Traité de la nature humaine). كما يلاحظ، باستثناء الحالة الثّالثة، تتعلّق العمليّة التي يتحدّث عنها جينيت Genette حتماً بالمجاز المرسل، لأنّها جزئيّة وانتقائيّة (لم يختر المؤلّف من النصّ سوى ملمحاً من ملامحه، فلجأ إليه ليطلقه عليه)، ما ينتج عنه أنّ مصطلح «وصفيّ» صالح للدّلالة على الكلّ وليس على الجزء، ما يجعله غير مناسب. ناهيك عن العناوين التي يسمّيها جينيت Genette جمليّة مفارقة antiphrastiques أو ساخرة ironiques (مثل الخريف في بيكين L'Automne a Pékin لفيان Vian وجزء كبير من العناوين السّورياليّة)، التي تبرز «غياباً مستفزّاً» (جينيت Genette 1987: 79): من الواضح أن ليس هناك وصف يستطيع أن يصف ما هو غائب.

من بين المصطلحات المشار إليها في الفقرة الأخيرة، مصطلح «اللغة الواصفة من métalinguistique» وهو الذي يعبر بأمانة عن روح هذه الوظيفة الثّانية. كانتورويكز Kantorowicz يستعمل كثيراً هذا اللفظ، لكنّه يمرّ بمحاذاة المسألة، مكتفياً بالتأكيد على الوظيفة اللغوية الواصفة للعنوان باعتبار صفته كمفوض في الدّرجة الثّانية (كانتورويكز Kantorowicz 1986: 57، ملاحظة 52). من الواضح، أنّه ليس هناك لغة واصفة بدون لغة سابقة (في الدّرجة الأولى أو «أوليّة» حسب تعبير كوزريو Coseriu 1956: 323) يمكن للغة ثانية أن تعالجها (في الحالة التي بين أيدينا، هذه اللّغة السّابقة هي النصّ). سيكون اشتغال النصّ بهذا المعنى مشابهاً للمقدّمة، التي نعتها غريماص بالذّات (1979: 174) على أنّها «تأمل لغويّ واصف» باعتبار طابعها «كإنشاء ثانويّ»⁽⁵⁾.

يخصّص جينيت Genette وهامون Hamon النّصيّة الواصفة métatextualite واللّغة الواصفة métalanguage، على التّوالي، لميادين مختلفة. مفهوم جينيت للنّصيّة الواصفة هي في أغلبها مشروطة بالموقع الذي تشغله هذه الفئة في مجموع العلاقات النّصيّة المتعالية

التي تشكّل برنامج بحث المؤلف، مجموع يضمّ، بالإضافة إلى النصّية الواصفة، فئات التناصّ *intertextualité*، جامع النصّ *architextualité*، الإلحاق النصّي *l'hypertextualité*، والموازي النصّي *paratextualité*. لتذكّر أنّه بالنسبة لجينيت Genette (1982: 10)، النصّية الواصفة تعني «العلاقة، التي يقال عنها عادة «التعليق»، التي توحد نصّا بنصّ آخر يتحدث عنه». بهذا التحديد، لا يمكن للنصّية الواصفة أن تختلط بجامع النصّ، التي تشير إلى علاقات ليست بين نصوص مختلفة، لكن بين النصّ في تحديده الضيق والملفوظات المساعدة والمتممة التي ترافقه، بالرغم من كون هذه العلاقة قد تكون تعليقا، وبالتالي من طبيعة مماثلة للعلاقة بالنصّ الواصف: جينيت نفسه يعترف منذ التقديم في عتبات بأنّ حدّ المحيط النصّي يكون دوما «حاملا لتعليق من المؤلف، أو يكون في جميع الظروف كاسبا للشرعية عن طريق المؤلف»⁽⁶⁾. غير خاضع لأيّة هيمنة اصطلاحية مسبقة ولا لبرامج طموحة، تمكّن هامون (1977) من الدّفاع صراحة عن فكرة أنّ اللغة الواصفة هي أيضا حاضرة داخل العمل الأدبيّ نفسه:

يمكن إذن افتراض أنّ النصّ الأدبيّ، ليس فقط مولدا للتوسّعات، الحواشي، الشّروح، التّفاسير، النّقود، المتتخبات، التّعليقات، التّرتيبات الخارجيّة المتنوّعة، لكنّه يتضمّن نظامه التّوسّعي، لغته الواصفة الدّاخلية. (هامون 1977: 265).

بالنسبة لهامون Hamon، هذه اللغة الواصفة الدّاخلية تتخلّل جميع فضاءات الكتاب وتندرج حينئذ، بالإضافة إلى ذلك في بعض المكوّنات النصّية (بالمعنى الضيّق للمصطلح) مثل الاستهلال والخاتمة، الموازيات النصّية بصفة عامّة. نفس الشّيء يعتبر ميلهوت Mailhot (1985)، قبل عامين من شيوع مصطلح «الموازي النصّي» المكرّس في عتبات (1987)، العناوين، الإهداءات، التّصديرات والمقدّمات كـ «نصوص واصفة»، دون التّخلّي عن «محيط الكتابة» الذي دعا إليه كومبانيون Compagnon (1979: 328)⁽⁷⁾.

تمّ في العادة تصوّر اللغة الواصفة باعتبارها من نتاج تراتبية اللّغات، مادامت يمكن أن تعرّف على أنّها لغة هي حيث صعيد المحتوى يكون هو ذاته مشكّلا من

لغة. في صياغة (بارث 1964) Barthes، ذات الأصل الهجلمسليفيّ hjelmslevienne والمستوحاة منه، كلّ نسق للدلالة يتضمّن صعيدا للتعبير (ت) وصعيدا للمحتوى (م)، تتطابق الدلالة مع العلاقة (ع) بين الصّعيدين: ت ع م. هذا النسق (ت ع م) يمكنه بدوره أن يصبح عنصر نسق ثان، الذي سوف يكون توسّعياً. يكون لدينا حينئذ نسقان للدلالة، الأوّل مندرج في الثّاني. هناك لغة واصفة إذا ما كانت نقطة اندراج النسق الأوّل في الثّاني تقع على صعيد المحتوى.

إذا ما قبلنا هذه الصّيغة ذات الصّلة الدّلالية الموجودة بين العنوان والنّص، يمكن أن نوّكد بأنّ النّص هو موضوع محتوى العنوان. لهذا السّبب بد لنا بأنّه من الخطأ شرح العلاقة بين العنوان والنّص بالقيام بعملية تجريد للطّابع الثّانويّ للأوّل بالنّسبة للثّاني. لقد وقع عدد كبير من المتخصّصين في مثل هذا السّهو، من بينهم راي-دوبوف Rey-Debove (1979: 699)، الذي دافع عن التّشاكل السّيميائيّ بين العنوان والنّص، بمعنى أنّ كلّاً منهما يمكن أن يكون «دنيويّاً mondains» (فيمثّلان عامّة خطابا حول دنيا البشر، مثل رواية زولا بطن باريس Le Ventre de Paris)، أو لغتين واصفتين (يمثّلان خطابا حول اللّغة، مثل التّحو الشّامل والمعتقل Grammaire générale et raisonnée لبورت-روايتال Port-Royal). فمن الواضح أنّه في مصطلحات راي-دوبوف Rey-Debove، لم تكن هناك حاجة لأيّ من هذين التّشاكل، كما تدلّ على ذلك العناوين الدّنيويّة للنّصوص اللّغويّة الواصفة (بيار في لندن Pierre a Londres)، مثلاً، هو عنوان كتاب في تلقين الإنجليزية موجه لمتعلّمين فرنسيّين، وعلى العكس من ذلك، العناوين اللّغويّة الواصفة للنّصوص الدّنيويّة (قصيدة تحمل عنوان قصيدة). كما يلاحظ فإنّ ما ينكره راي-دوبوف Rey-Debove هو خصوصيّة العنوان في ذاتها، لأنّه إذا لم تكن هناك لغة واصفة بدون لغة (باعتبار أنّ أحدهما هي الشرط الضّروريّ للأخرى)، فليس هناك عنوان بدون نصّ. ليس العنوان ملفوظاً مستقلاًّ لأنّه، بدون موضوع، لا يمكنه أن يشتغل fonctionner، هذا ما يفسّر أنّ التّركيب «بطن باريس» يمكنه فقط أن يكون دنيويّاً (يتحدّث عن أشياء من دنيا البشر، مهماً

كانت) باعتباره نصًا، وليس كعنوان أبدا. لنفس السبب، إذا ما كان عنوان النحو الشامل والمعتقل لغة واصفة، فليس لأنه «نحو»، على خلاف «بطن»، كلمة يكون إطار المرجع بالنسبة لها هو اللغة، لكن فقط بسبب وضعيته كعنوان.

من أجل استخدام مجاز فعّال جدًا استعمله بارث - Barthes بخصوص عنوان بو Poe الحقيقة حول حالة السيد فالدومار La Vérité sur le cas de M. Valdemar بالذات (بارث 1973: 34) - اللجوء للغة الوصفة يعني مضاعفة اللغة في طبقتين حيث الأولى، بصفة ما، «تخضن» الثانية. في المجال التشكيلي، إنها الاستخلاصات المفيدة تماما بالنسبة للمجاز البارثي والتي توصل لها بوريت (1977: 26) Baurit، الذي يعالج الفرق الأساسي بين اللوحة والخطاب مستفيدا من دروس علم الاشتقاق: الوصف - Meta، يعني اشتقاقيا «ما يحيط بالشيء»، لكن أيضا «ما يتجاوزه». فالخطاب حول الرسم أو بالأحرى حول اللوحة (...) هو حصيلة علاقة تضمّن، أو تجاوز، نستطيع أن نجازف بوصفها ببعض الاستعارات الفضائية: يدور الخطاب دوما حول موضوعه دون أن يلجه حقًا، يقع ماوراءه أو ما بعده، لكن لن يكون أبدا في قامته، في مستواه، في فضاء آخر هو فضاء اللغة-الموضوع، المتجلى في اللغة التشكيلية. كتب كلود لوبنسزتيجن Lebensztejn عن المسافة بين اللوحة والتعليق عليها قائلا: «قلّص من المسافة أكثر مما تقلّص من هامتها tient moins a leur distance qu'à leur hétérotopie». هناك إذن تباعد، أو أيضا انفكاك بين هاتين اللغتين اللتان أدرجتا في نسق وصف اللوحة، بفعل أنهما يرتكزان على مكانين مختلفين.

إنّ العنوان باعتباره ملفوظا لغويا واصفا، يحيط بالنص ويتجاوزه، يتلبّسه دون أن يخترقه، لأنه يظلّ دوما على مستوى آخر. وهو كذلك بسبب المكان الذي يشغله، والذي يفصله عيانا عن النصّ، دون إمكان اختلاطه به. يحسن دريدا Derrida (1979: 225) التعبير عن هذه الحقيقة لما يؤكّد، حقًا وباعتزاز إلى حدّ ما، بأنّه ليست هناك نظرية للعنوان يمكنها أن تتخلّى عن طوبولوجيا topologie: ليس هناك عنوان بدون تحديد صارم لسنن طوبولوجي. «ليس للعنوان مكان من

غير حاشية» النَّصّ: فإذا ما قبل أن يندرج في موضوعه، إذا ما أصبح جزءاً منه، مثل أيّ عنصر من عناصره الدّاخلية، من قطعه المكوّنة، يتوقّف عن لعب الدور المخصّص له ولن تكون له القيمة التي منحها له القانون والحقّ والسّنن. يعود درّيدا إلى المسألة في بعض الصّفحات الموالية (234) لما، بخصوص جنون اليوم La Folie du jour لبلانشوت Blanchot، يعارض ما بين المقياس الطّوبولوجي (الضروريّ والكافي للاعتراف للمفوض بقيمة عنوان) وكلّ مقياس آخر للقراءة، سواء كان لغويّاً أو دلاليّاً (داخليّاً، في النهاية)، مجرد من القدرة على إضفاء أو إنكار هذه القيمة. هكذا يبدو درّيدا Derrida مؤكّداً على كون العنوان قبل كلّ شيء هو تدوين، علامة، أثر عياني وقابل للقراءة، يمكن التّعرّف عليه في مكان محدّد، مهما كانت علاقته الخصوصيّة مع النَّصّ، أي بمعزل عن كون هذه العلاقة هي علاقة مشابهة أو -كما يتمنّاها بروطون Breton، مثلاً- علاقة مختلة.

بخصوص هذه النقطة الأخيرة، يجدر بيان أنّ اللّغة الواصفة ليست على الدّوام آلة في خدمة الوضوح. تلك هي فيما يبدو في الواقع وجهة نظر هامون Hamon (1977)، هنا هو شديد الإخلاص لدرس جاكوبسون Jakobson الذي حسبته الوظيفة اللغوية الواصفة للغة تكون قبل كلّ شيء وظيفة تفسيرية، تهدف إلى استبدال الدلائل الباعثة على الشكّ بدلائل واضحة. هذا الموقف بنتج عنه بالضرورة اعتبار العنوان كنوع من الشّرح للنّصّ، فكرة لا نستطيع أن نشاطره فيها، لأنّ القول بأنّ كلّ شرح من طبيعة لغويّة واصفة، لا يتطلّب عكسه. في البحث اللّسانيّ، من المتعارف عليه اعتبار الشّرح بمثابة نشاط لغويّ واصف يعيد صياغة المعنى الصّادر عن المتحدّثين بهدف ضمان سلامة المحتوى الذي يريدون تبليغه. إنّ شرحاً (ص) لصياغة أصلية (س) لا يمكنه أبداً أن يعادل تماماً (س) -بعبارة أخرى لم يتصوّر بغرض توضيح أو تدعيم دلالة (س) التي يحكم عليها الباث غامضة أو قليلة الوضوح- فالعلاقة الشّرّحية تستند دوماً على إقامة تماثل من طرف المتحدّث بين الدّلائل على التّوالي لـ(س) ولـ(ص) (فوش Fuchs 1982: 104):

«سعداء هم المحزونون، لأنّهم سوف يواسون»، هذا يعني «أنظروا في هذا الجمع من الفقراء، المحزونين، سوف تكون لهم الحضور في ملك الله».

العبارة بالخطّ المائل تمثّل شرحاً لعبارة «سعداء هم المحزونون، لأنّهم سوف يواسون»، لأنّها تعيد صياغة هذه الأخيرة وفقاً لقاعدة تماثل محتمل بين هذه والأخرى. مادام الشّرح (ص) هو تنمية للعنصر المشروح (س) يكون من الخطأ استخلاص أنّه وبالضرورة تكون عبارة (ص) أطول من عبارة (س)، لأنّه ليس هناك ما يمنع في المستوى النظريّ اعتبار عبارات أكثر قصراً من العبارات الأصلية شرحاً، بشرط أن يراعى المقياس الكيفي -الذي حسب ما يهمّ ليس فكرة النّموّ لكن فكرة التّوضيح-. إنّ هذا وبصفة غير صحيحة هناك توجّه في التّفكير يرى بأنّ الشّرح أطول من موضوعه. هذا الحكم المسبق، مثلاً، يوضّح لماذا كابيلو Cappello (1992: 17) وجد نفسه مجبوراً على وصف العنوان بأنّه شرح قصير:

مطابقة لكلّ ما قيل بخصوص القصر تظهر إنارة العنوان، بالمعنى الذي يمكن اعتبار هذا الأخير كنوع من الشّرح القصير للنّصّ. إنّهُ أيضاً ما يعلّل العنوان -الاسم الذي يحمل على اعتباره شرحاً، أو بالأحرى كإحدى الشّروح القصيرة الممكنة للنّصّ. مادام بعض المؤلّفين اقترحوا على النّاشر قائمة محتملة من العناوين، وأنّ عنوان نفس العمل يتغيّر من طبعة إلى أخرى، هذا يدلّ بأنّ شرحاً قصيراً مثل هذا ما هو سوى أحد الشّروح الممكنة التي اختارها المؤلّف (أو أحد غيره ناب عنه) من أجل توجيه القارئ في متاهة النّصّ الأدبيّ.

وجهة نظر مثل هذه تستوجب بصفة ما بأن لا تكون العلاقة الدّلالية بين العنوان والنّصّ سوى مثل لما سمّاه غريماص Greimas وكورتاس Courtes (1979) قابليّة الخطاب للتّخطيط، إحدى الخصائص المميّزة للغات الطّبيعية التي عن طريقها «وحدات خطابيّة ذات أبعاد مختلفة يمكن أن يعترف بها دلاليّاً باعتبارها متعادلة» (116)⁽⁸⁾؛ حسب غريماص Greimas وكورتاس Courtes المثل الأكثر وضوحاً لهذه الخصيصة هي العلاقة بين التعريف (توسّع) والتّسمية (تكثيف) اللّغويّتين، علاقة يطبّقها هوك Hoek (1981: 168) على الصّلة الدّلالية بين العنوان والنّصّ⁽⁹⁾.

والحال هذه فإنّه في ميدان الأدب الخياليّ (وعلى سبيل التّوسّع، في مجال الفنّ عامّة)، اعتبار النّصّ كتوسّع للعنوان ليس صحيحاً إلّا في الحالة التي يقدّم فيها النّصّ على أنّه لغز بحيث يسبق العنوان الإجابة (عدد من تشكيلات كتب الحيوان تتبّع هذا المنطق). من الواضح جدّاً، وضع هذا المفهوم في مصاف وضعيّة فثويّة هو بالضرورة تعميميّ وجزئيّ⁽¹⁰⁾. لنلاحظ أخيراً، لكي نجمل هذا الجزء المخصّص للوظيفة اللغويّة الوصفية، بأنّ الفكرة التي انطلق منها كايّلوهي شديدة الإنسجام مع المجاز النهائيّ (المسجّل بحروف مغايرة في المستلّ المذكور أعلاه). هذا المجاز يماثل، من ناحية، بين النّصّ ومناهة (فضاء قاتم، مشكّل من دلائل مبهمّة تتوّه عن السبيل القويم)، ومن ناحية أخرى، بين العنوان والنص دليل موجّه، أي علامة واضحة وشفافة أو بالأحرى تلقي الضوء على النّصّ، تقريباً مثل التّاج اللّامع، والذي حسب تأويل للمقطع الأسطوريّ الأقلّ شيوعاً من مقطع كبة الخيط، والذي يكون أريان Ariane قد منحه لتيزي Thésée ليملكه من العثور على طريقه في مناهة كريت Crète.

وظيفة الإغراء Fonction séductrice

في مقاله حول الكتابة الخطيّة، يتحدّث هنري فورنيي Henri Fournier (1825 : 126) عن صعوبة تسمية نصّ ذي المهمّة المزدوجة التي على كلّ عنوان أن يؤدّيها: إنّ عنوان مؤلّف ما هو الذي (...) يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأوّليّ، على قدر ما يكون جذاباً، أو مبهرًا للذهن وللعينين، يترك فيه أثراً المدّة قد تطول أو تقصر، على المؤلّف والطّابع أن يوحد الجهود لإحداث توقّع مقبول. أحدهما عن طريق التّبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان، عليه أن يعطي فكرة تامّة قدر الإمكان عن محتوى المؤلّف، مصرّاً مع ذلك على إثارة فضول القارئ؛ الآخر عن طريق التّأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر، عليه أن يوفّر لعين العارف نظرة منتظمة بلا رتابة، ومتنوّعة بصفة سائغة (...). يكتسب شكل هذه الصّفحة دوماً أهميّة كبرى عن طريق التّأثير الذي يمارسه على

جمهور القراء النّزّين هذا، والذين لا يتاعون الكتب إلّا لكي يشبعوا نهم أعينهم، أو الذين يخضعون لإغراء العنوان.

على العنوان ألاّ يعطي فقط محتوى النّصّ «فكرة مكتملة قدر الإمكان» -إحدى مظاهر الوظيفة اللغويّة الواصفة (بدون شكّ هي الأكثر قدما وتقنيا، لكن لعلّها أيضا الأكثر تكلفة بالنسبة للمؤلّف)- بل عليه أيضا «إشارة فضول القارئ». إنّها أداة الامتناع «مع ذلك» التي تسبق التنبيه إلى هذا الدور الأخير للعنوان التي تشير إلى الصّعوبة، دور أطلق عليه جينيت Genette (1987) عنوانا صائبا «وظيفة إغرائيّة» (أضف إلى ذلك أنّ نفس المصطلح «إغراء» الذي استعمله فورييني (Fournier)⁽¹¹⁾. يمثّل العنوان نقطة تلاق، نظرا لوضعه «الطّرفيّ» أو «الحدودي»، ممّا يجعله يلفت النظر في نفس الوقت إلى ماهو داخل (النّصّ)، في وظيفته اللّغويّة الواصفة، وإلى الخارج (الجمهور عامّة)، في وظيفته الإغرائيّة. هذه المكانة المزدوجة للعنوان تحتمل تقديرين أو حكمين صادرين من هاتين «النّظرتين»، وهو الموضوع الذي لاحظته جافيني غارسيا صانشيز Sanchez (1989: 10) Javier Garcia في صفحات يوميّة البايز El Pais بأنّه:

ليس هناك شخص، من غير الكتاب أنفسهم، يستطيع أن يتخيّل درجة أهميّة العثور على عنوان مناسب، الذي لن يكون بالضرورة الأكثر نجاحا. إنّني أُلح هنا وهناك، بقدر من التعاطف، إلى أثر هذا الانشغال الخفيّ للروائيين من أجل أن يكتشفوا العنوان الذي يكون، صريحا وموجزا، يلج كشعاع الأعين وفي الوعي. في ذهن الجمهور، تاريخ الأدب العظيم هو أيضا شكّله العناوين العظيمة والتي كانت بصفة عامّة وقفا على الأعمال العظيمة. لكي نكتفي بمثال واحد، يبيّن في البحث عن الزّمن الضّائع A la recherche du temps perdu بروعة هذه الجاذبيّة المسبقة للقارئ نحو تاريخ لم يشرع بعد في قراءته.

يكون العنوان إذن «مناسبا» لما يجذب القارئ المحتمل، و«ينجح» لما يناسب النّصّ. لا بدّ حينئذ من الاعتراف بأنّ، عكس ما يقترح غارسيا صانشيز Garcia

Sanchez، عنوان بروسست لا «يأسر» كلّ الناس: ما يسحر البعض لا يعجب الآخرين أو يجعلهم غير مباليين؛ كما لاحظ بدقّة جينيت Genette، فالوظيفة الإغرائيّة للعنوان قد تبدو إيجابيّة (مثلما الحال في البحث عن الزّمن الضّائع بالنّسبة لغارسيا صانشيز)، سلبية أو لاشيء حسب المتلقّين، الذين لا يخضعون بالضرورة للفكرة التي يكوّنها عنهم المرسل. إنّ الأمر إذن يتعلّق بوظيفة حيث تتميّز بالتّأكيد بالذاتيّة وحيث فعاليّتها تصبح باعثة على الشكّ: إنّ النّاشرين، المنشغلين بالفوائد التي يمكن أن تستدرّ من العناوين، هم واعون تماما عدم إمكان التنبؤ بنجاح كتاب أو قياس هذا النّجاح حسب درجة تأثير العنوان.

جينيت يربط الوظيفة الإغرائيّة بالتأثيرات الإيحائيّة للعنوان التي، أحيانا بغتة، تنضاف للتأثيرات الدلاليّة الأوليّة المشتقّة من الوظيفة «الوصفيّة» («اللغويّة الواسفة» بالنّسبة لنا). هذه التأثيرات الإيحائيّة متعلّقة بالطريقة التي يمارس بها العنوان هذه الوظيفة. مثلاً، عنوان مثل انحراف إلى بيروت Deroute a Beyrouth يعلن، من ناحية، عن مغامرة تقع في عاصمة غرائبيّة وخطيرة - من وجهة نظر وظيفته «الوصفيّة»، إنّّه إذن عنوان موضوعاتيّ (إذا ما اتّبعتنا صنافة جينيت، التي حسبها تكون العناوين موضوعاتيّة صوتيّة أو مشتركة) - لكن، من ناحية أخرى، الطريقة التي تمّ بها إعلان المغامرة (المؤسّسة على جناس صوتيّ واضح)، تضيف قيمة مضافة للـ«وصف»: بالنّسبة لقارئ غير متعود على جان بريس، ستكون هذه القيمة «المؤلّف يتلاعب بعنوانه»، بينما بالنّسبة لقارئ أكثر كفاءة، «المؤلّف لا يمكن أن يكون سوى جان بريس، أو شخصاً يقلّد طريقته في العنوان»⁽¹²⁾. لأنّ جميع طرق العنوان لا تتوقّف على المؤلّف، ثمّ إنّّه: من بين ذلك (لا يدّعي جينيت بأنّه أحاط بكلّ شيء)، هناك طرق ذات طبيعة تاريخيّة (المكانة التقليديّة للعناوين الشّموليّة) لون القرن الثامن عشر المحبّد لعناوين طويلة سرديّة مثل عناوين ديفو Defoe، ميراث من القرن التاسع عشر للأسماء المكتملة للأبطال)، أو من طبيعة توليديّة (اسم وحيد للبطل المأساوي، اسم طبع في الملهاة (13)، لاحقة ad - أو id - في عناوين الملاحم القديمة).

في مستوى أكثر عموماً، من المقبول عند عدد من المؤلفين أن جزءاً هاماً من الأساليب المستعملة في العنوان تهدف إلى ربح رضا الجمهور وتستثير فضوله. يشير كانتور وويكز Kantorowicz (1986: 101-78)، مثلاً، إلى أنه من بين هذه الأساليب استخدام:

(1) أماكن مشتركة، مفاهيم مقبولة وقيم معترف بها من طرف الرأي العام والتي تستدعي شعوراً بالانتماء، بالتلاحم، وبالتماهي وتتلقى بهذا موافقة المرسل إليه، موافقة ينقلها هذا الأخير للكتاب؛ هذه هي، مثلاً، صفة عنوان زولا *Zola* إني أتهم *J'accuse*، الذي يدعو إلى قيمة (العدالة) ويستوجب انحيازاً يعارض خير العدالة بالشّر الذي تسبّب فيه المتّهمون؛

(2) صور بيانيّة مثل الإلماع (الذي عن طريقه «تستثار فكرة ويترك تطويرها للمستمع») والتلميح (حيث يستدعى شيء ما دون الإحالة إليه مباشرة⁽¹⁴⁾)، مثلاً، «حدث من الماضي، سلوك أو واقعة ثقافيّة»؛

(3) الحجاج «عن طريق الضحك أو البسمة» بمساعدة الصّور من مثل التّجنيس والمبالغة السّاخرة؛ كانتور وويكز Kantorowicz يذكر كأمثلة للتّجنيس ستّة عناوين من بروس Bruce (15)، وكأمثلة من المبالغة السّاخرة عناوين رابلي Rabelais الحياة الغالية لغارغانتوا العظيم *vie inestimable du grand Gargantua*... الأحداث والمآثر المرعبة والشّنيعة لبانتاغرويل الشّهير جدّاً *Horribles et epouvantables faits* et prouesses du tres renomme Pantagruel

(4) فنيّات تهدف إلى فرض «حضور» العنوان، أي جعله واضحاً، مثل (أ) التّناقض الظّاهريّ *paradoxe*، الإرداف الخلفيّ *l'oxymoron* والمقابلة *anthithese* (الوحش البشريّ)، (ب) التّقديم والتّأخير *hyperbate* («أرثير رامبو: حياته المشتعلة Arthur Rimbeau: sa vie brulee»، المنشور في هي Elle) و (ج) الإرداف *parataxe* (انطباع شمس شارقة *Impression soleil levant*)، الاستفهام (هل تحبون براهمس؟ *Aimez-vous Brahms?*)، صيغة الأمر (Steal This Book)، النّعت بالإشارة *adjectif*

demonstratif (هذا الرَّجل خطير Cet homme est dangereux) والتَّعِين بالاسم (le chene et le roseau البُلوط والبوص) l'article determine.

يتساءل فاينريش Weinrich (1971) بالذَّات عن الإغراء الممارس عن طريق استعمال اسم الإشارة مستندا في طرحه إلى أسباب أكثر موضوعيّة من تلك التي قدّمها كانتورويكس Kantorowics (حجّة «الحضور» غير دقيقة وشديدة البداهة). يحاول فاينريش Weinrich أن يفسّر الاشتغال النَّصّي لأداة التعريف في اللغة الفرنسيّة انطلاقا من الفكرة العامّة لخطيّة النَّصّ، وبالتالي إمكانيّة أن يوجّه القارئ انتباهه سواء إلى الأمام، نحو الخبر اللاحق (توقّعا cataphoriquement)، أو إلى الوراء، نحو الخبر السّابق أو المسبق (تكرارا anaphoriquement). التَّنكير والتّعريف هي أمثلة متوالية على هذين التّوجّهين للنّصّ.

لهذا فإنّ التَّنكير يتطلّب من طرف المتلقّي انتباهها دائما، لأنّه «لفهم المقطوعة الموالية فهما سليما، لا يمكنه الرّجوع إلى الخبر المحصّل عليه من النّصّ السّابق، لكن عليه أن ينتظر تحديدا جديدا سيأتي» (ص 227). بينما التعريف في المقابل، يدلّ على أنّ المستمع/ القارئ عليه أن يظلّ منتبها للعناصر السّابقة في النّصّ لفهم هذا الأخير، وأنّ الخبر الذي قدّم من قبل عن طريق العلامة مازال مقبولا. يمكنه حينئذ أن يهمل العلامة المعنية ويركّز انتباهه على مقطوعات أخرى في النّصّ. (فاينريش Weinrich 1971: 226 - 227).

استنتاجان يجعلان فاينريش Weinrich يتساءل عن التّفضيل المسجّل لأداة التعريف في سياق مجرّد من خبر مسبق (مادام العنوان هو عنصر القراءة الأوّل):

(أ) في اللغة الفرنسيّة، الأسماء الموصوفة المثبتة في العناوين والتّصديرات في جميع أنماط النّصوص (بمعزل إذن عن جنسها) تكون عامّة مسبوقة بأداة التعريف (لاستنتاج ذلك يكفي الرّجوع إلى عمل مرجعيّ في الأدب أو إلقاء نظرة على واجهة مكتبة).

(ب) للعناوين القدرة على إغرائنا وجعلنا نشترى ونقرأ الكتب.

يجيب فينريش بأنّ العناوين المحتوية على أداة للتعريف تحيل إلى خبر مسبق نجهله فيستدعي عند القارئ «قلقا سيميولوجيا» بحيث لا يمكن التخلّص منه سوى بشراء الكتاب وقراءته، إننا نفترض بأننا سوف نجد في النصّ هذا الخبر الذي ينقصنا لفهم العنوان فهما جيّدا.

رغم أصالة هذا العنوان (وكذلك تفوّقه على تفسير كانتور وويكس Kantorowics)، يبدو غير كاف وإشكالياً، لأنّ «القلق السيميولوجي» ليس وفقاً أبداً على عناوين معرّفة. فمما يبعث الحيرة أيّ من بين هذه العبارات هو كذلك (لنكتف هنا بثلاثة أمثلة)، الصّخرة التي تنمو أم صخرة تنمو؟ المرأة الخائنة أم امرأة خائنة؟ المارق؟ أو مارق؟ فالعناوين المعرّفة تحيل بدورها إلى خبر غير موجود (أكان هذا الأخير سابقاً أم لاحقاً فالأمر غير مهم).

مهما كان الشّكل، فإنّ عنواناً ما هو دوماً معلق، يحدث تشويقاً أو انتظاراً (درّيدا 1970: 221). العنوان بهذا المعنى تحفّظ ملغز، إضمار، إيجاز ينتظر تحديداً له، توضيحاً (درّيدا: 1979: 231 و 234)، ويمكن القول بامتياز، انطلاقاً من تحريض عنوان درّيدا (عنوان في حاجة إلى توضيح)، بأنّ كلّ عنوان «يستلزم توضيحاً». استعارة بارث Barthes الغذائية (1973)، التي حسبها الوظيفة الإغرائيّة للعنوان هي وظيفة إثارة الشّهية (يفتح العنوان الشّهية)، ذات دلالة بليغة. بارث Barthes، في تحليله لسارازين (1970: 24) Sarrasine كان قد أشار بأنّ «العنوان يستثير سؤالاً: سارازين، ماذا تعني؟ اسم مشترك؟ اسم علم؟ شيء؟ رجل؟ امرأة؟». يقترح هذا العنوان أول عبارة لمتوالية لن تغلق إلّا فيما بعد، في مركز القصّة (في الوحدة التي تبدأ بـ «أرنست-جان سارازين Ernest-Jean Sarrasine كان هو الولد الوحيد لمدّع عامّ لفرانس-كومتي Franche-Comte»)؛ الأمر يتعلّق إذن بالوحدة الأولى للسنن الهيرمينوطيقي، المؤلّف من طرف

مجموع الوحدات التي تقوم بوظيفة بيان، بطرق مختلفة، سؤال، جوابه والأحداث المتنوّعة التي بإمكانها أن تهيبّ السّؤال أو تؤخّر الجواب؛ أو أيضاً: صياغة لغز والوصول إلى فكّه. (بارث 1970: 24).

تبين العبارات الهيرمينوطيقية اللغز حسب التوقع والرغبة في حله. بالنسبة لبارث Barthes، ديناميّة النصّ (التي تتّجه نحو الأمام) هي ديناميّة ثابتة: من أجل الحفاظ على اللغز في الفراغ الأولي السابق على فكّه، يقتضي السّنن الهيرمينوطيقيّ تأجيلات في مجرى الخطاب؛ بين السؤال والجواب، هناك إذن فضاء ممهّلا كاملاً⁽¹⁷⁾.

باختصار، عن طريق شرطه باعتباره إضماراً سياقياً (هوك: 1981: Hoek 58) يشير العنوان الإغراء، بنفسه ورغماً عنه. فإذا ما حدث أن قام المؤلّف إضافة إلى ذلك باستكمالها عن طريق فنيات مقاربة أكثر سهولة، من المحتمل جدّاً، أنّه عوض أن يخدم نصّه، يثقله أكثر وينتهي بتجاوزه. من الأحسن، كما يقول جون بارث John Barth (ix: 1984) بصفة منطقيّة جدّاً، أن يكون نصّ ما أكثر إغراء «engaging» من عنوانه (The Adventures of Huckleberry Finn)، خير من عنوان أكثر إغراء من نصّه (Steal This Book, d'Abbie Hoffman)⁽¹⁸⁾.

من نافلة القول أنّ كلّاً من الوظيفة التّعينيّة واللغويّة الواصفة والإغرائيّة تستلزم وجود النصّ وتكفي لشرح العنوان ومراعاة خصوصيّته. لكي ينظر إلى عنوان على أنّه كذلك ليست هناك أيّة خصيصة أو ضرورة ذات طبيعة شكلية مشترطة: فابتداء من مجموعة جمل (لتذكّر أغلب عناوين أشعار ج.ف. فواكس J.V.Foix) إلى حرف واحد (H، إحدى إشارات Illuminations رامبو Rimbeaux)، مروراً بمجرّد علامة تنقيط (؟) تعيّن القصيدة XI من الكتاب الثالث من التأمّلات Contemplations لهيغو Hugo، وكذلك...؟ ثلاث قصائد لجوان رامون جيمينيز (Juan Ramon Jimenez) (19)، كلّها بإمكانها أن ترقى إلى مرتبة عنوان. كما يلاحظ باريزي Parisi وآل. Al (97: 1979)، «ما يميّز العنوان ليس كونه خصيصة، لكن علاقة»، لهذا فإنّ عنواننا ما «لا يعترف به في حدّ ذاته، لكن لأنّه عنوان شيء ما».

غير أنّه لا تنقص التأكيدات التي تذهب في الاتجاه المعاكس. يذهب لوسارف Lecerf (145: 1974)، مثلاً، يدّعي بـ«أنّه وقبل كلّ شيء أسلوب، غنيّ بالمقابلات

وعنيف في صوره، ما يميّز هذا النوع من العبارات التي هي العناوين». بالنظر إلى أنّ هذا الأسلوب ليس هو العلامة المميّزة للعنوان (لأنّ النصوص هي أيضا تتضمّن مقابلات وصورا عنيفة. يصبح من المعقول استخلاص أنّ النصوص تتضمّن عددا لا بأس به من العبارات الباحثة عن مؤلّف يلتقطها ويصنع منها عناوين ذات تركيب جديد. إنّ هكذا على غرار فرنسواز ساغان Françoise Sagan، التي استمدّت عنوان إحدى رواياتها («أهلا يا حزن») من البيت الثاني من قصيدة لإلوار Eluar مشوّهة إلى حدّ ما A peine défigurée، يقوم لوسارف بالبحث، في نفس هذه القصيدة، عن سلسلة من الكلمات التي تمتلك «أسلوب عناوين الكتب». هاهو نصّ إلوار Eluar:

وداعا يا حزن

أهلا يا حزن

مدوّن أنت في سطور الأعماق

مدوّن أنت في العيون التي أعشقها

أنت لست البؤس دوما

مع أنّ الشّفاء الأشدّ فقرا تشكوك

ببسمه

أهلا يا حزن

حبّ الأجساد الأليفة

قوّة الحبّ

حيث تنبثق الرّقة

كوحش بدون جسد

رأس مخفّقة

حزن وجه جميل.

على الدّوام، حسب لوسيرف، زيادة على «أهلا يا حزن»، في هذه القصيدة يمكننا اختيار ملفوظات أخرى يمكنها أن تستعمل كعناوين لكتب، مثل «وداعا يا حزن»،

«سطور الأعماق»، «العيون التي أعشقتها»، «البؤس»، «الشفاه الأشد فقرا»، «الأشد فقرا تشكوك»، «بسمّة»، «حبّ الأجساد الأليفة»، «قوة الحبّ»، «وحش بدون جسد»، «رأس مخفقة»، وأيضا -ولكن في مستوى «أقلّ صفاء»، فيما يعتقد لوسيرف Lecerf- «أهلا يا حزن»، «حزن أنت»، «بسمّة أهلا بك» و«أجساد أليفة القوة». بقطع النظر عن أنّه في عدد كبير من هذه العبارات، لآنرى بوضوح الأسلوب الذي يشعرنا بأنّه يميّز العناوين (ليست هناك مقابلات، وليست هناك صور عنيفة، لعلّه فيها عدا مثلا، في «البؤس»)، وما يبدو أنّ لوسارف يتجاهله، أنّ عنوانا ما لا يمكنه أن يوجد احتمالا: عنوان ما لا يمكن أن يوجد سوى فعليّا، لأنّه لا بدّ من أن يندغم في العمل، أن يقول شيئا عن موضوعه (بفضل وظائفه التّعينيّة واللّغويّة الواصفة)، وأن يوجّهنا أيضا وبأقصى ما يمكن من فعاليّة نحو قراءته (بفضل وظيفته الإغرائيّة).

إذا كان من العبث الاعتقاد بأنّ العنوان يمكن التّعرف عليه عن طريق أسلوبه، لا يمكننا، بالأحرى، أن ننسب إليه خصائص النّصّ (إذا أخذناها بمعناها الجاري، وليس بالمعنى الحصريّ الذي يمنحه إيّاها جينيت، الذي يتحدّد عنده النّصّ بـ«ما هو ليس نصّا موازيا»). إنّها حالة نورد Nord (1989: 522-519)، الذي دافع في القسم الأوّل من مقاله («عنوان النّصّ Der Titel als Text») بخصوص العنوان عن «مقاييس النّصيّة» السّبعة التي تحدّد النّصّ حسب بوغرانند Beaugrande ودرسلر Dressler (1981) ⁽²⁰⁾. بضربة واحدة، يحوّل نورد Nord العنوان إلى حدث تواصليّ، عوض أن يخصّص له الدّور الأكثر تواضعا لوحدة في خدمة هذا «الحدث». غونيي Gueunier (1991)، بصفة ليست أقلّ عبثا، يقارن بجلاء بين العنوان بالأمثلة paremie، بعد أن طرح فكرة أنّ عناوين الأعمال الأدبيّة تشكّل لوحدها «جنسا سرديا» (ص 262):

مثله في ذلك مثل الأمثلة في الواقع، لكي يلفت العنوان الانتباه، عليه، في فضاء ملفوظ وحيد ومتلاحم، أن يستثير ويلبّي توقّعا، أن يدرج وأن يستخلص، أن يطرح سؤالا وأن يوفرّ جوابا (ص 268).

بكل وضوح، يستدعي غونبي Gueunier هنا الوظيفة الإغرائية للعنوان («لفت الانتباه»)، لكن من أجل أن يجعل العنوان متفقا مع الأمثلة (التي هي بالمقابل جنس، وبالتالي تمتلك هوية شكلية: يلاحظ غونبي Gueunier نفسه بأن هذا «الشكل البسيط» يتميز بـ «ثبات نسبي للشكل اللغوي والبلاغي» الذي يجعلها مكتفية بذاتها ومنغلقه)، يسند للعنوان، ما لا يمكنه أبدا أن يسند بحق إلا للنص: القدرة على تلبية التوقع (التي من المؤكد أن العنوان أثارها)، الاستخلاص (ما يدرجه العنوان)، الإجابة (على السؤال المطروح عن طريق العنوان).

هذا المفهوم الجنسي للعنوان يبدو أخيرا أنه يشارك فيه لوفان Levin (1977) في مقاله «العنوان كجنس أدبي The title as a literary genre»، وكذلك موسوعة الأشكال البسيطة Simples formes. موسوعة الأشكال البسيطة للنصوص النمطية في الحكمة والأدب An encyclopaedia of simple text-types in lore and literature (كوخ Koch 1994)، حيث للعنوان مكانته إلى جانب وحدات كالمثل proverbe، المثل سائر adage، الموشح ballade، الخرافة fable، الهيكو haiku، الأسطورة mythe، الأغنية chanson أو السونية. مع ذلك، فإن هذه الفكرة التي تم الانطلاق منها كان عليها أن تخضع لانتقاد المؤلفين. هكذا، فإنه في الفقرة الأخيرة من نصه، لوفان Levin يستخلص بوضوح:

عليّ أخيرا أن أعترف بأن العنوان الذي أعطيته لهذا المقال جعل شيئا من التعسف يطبع الأطروحة التي حاولت أن أدافع عنها. في الواقع، لا يمكننا أن نقول بأن العنوان يكون جنسا أدبيا، لأنه إذا ما عزل عن العمل الذي يقدمه، يصبح مكملًا مجردًا من المعنى؛ لكن هناك تنوع كبير في العناوين وطرق مختلفة لإبداعها، للعثور عليها ولاستعمالها. في جميع الحالات، يصلح العنوان لإقامة تواصل بين النص وجمهوره، في علاقة متغيرة في الاتجاهين، بحيث فإن الدراسة الجنسية للعنوان يمكنها أن تشغل بتصنيف عدد غير محدد من التأليفات. كل جنس له أعراف العنونة الخاصة به.

أمّا بخصوص الأشكال البسيطة، فإنّ الموقف الذي يستنبط من جدول المواد يتوضّح ما أن نعرف نصّ التعريف المناسب، حيث يمكننا أن نقرأ بأنّ: «على خلاف الأشكال البسيطة الأخرى، الـ«ع». [العنوان] ليس وحدة مستقلة لكنّها شكل بسيط في علاقة بشكل آخر، هو بصفة عامّة أكثر تعقيدا.»

خاتمة

من بين الوظائف الثلاث للعنوان، الأكثر لفتا للانتباه من وجهة النظر السيميائية هي الوظيفة اللغوية الواصفة، وذلك لثلاثة أسباب:

1. إنّها الوظيفة التي تتطابق مع فكرة أنّ العنوان يسم موضوعه *Thème* النصّ. الموضوع هي فرضية حول ما يتكلّم عنه النصّ تبعا لمبادرة القارئ، فرضية تهدف إلى ضبط أو اختزال التّ دليل *La sémosis* وتوجيه منحى تحقيقات محتوى النصّ. الموضوع، باعتبارها وسيلة نصّية واصفة أو خطاطة مقصية (في مصطلحات بيرس *Peirce*)، تتوحّد إذن مع النصّ ليس عن طريق دليل معادل بل عن طريق سهم استدلال (إيكو 1979). من الواضح، أنّ القاعدة التي تقول بأنّ العنوان يشير إلى الموضوع قد لا تتّبع، حيث تفشل فرضية القارئ، المبنية بالذات استنادا لقاعدة مثل هذه. ما قلناه ينطبق مع أضافته السيميائيات الغريماصية بخصوص تفصيل المستويات التّصويرية والموضوعاتية المكوّنة للمركبة الدّلالية للخطاب، بالمعنى الذي لا يحقّق فيه المستوى التّصويري الاكتفاء الذاتي أبدا - على خلاف المستوى الموضوعاتي - فيتّخذ صيغة مجرّدة تمنحه معنى (يمكن القول بأنّه إذا كان التّصويريّ يدور حول نفسه، يكون فعلا، بلامعنى، مجرّدا من المعنى، في المنحنيين الذين يدرك فيهما المصطلح: الوجهة والدّلالة)؛ المسافة التي تقود من المستوى التّصويريّ نحو المستوى الموضوعاتي هي مسافة قراءة مقطوعة بواسطة طرق تحويل دلاليّ (في الخطاب الأدبيّ، إنّّه إضافة إلى ذلك أحد الفضاءات حيث المتلفّظ له يمارس كفاءته). لنؤكّد من جهة أخرى بأنّ الفكرة التي مفادها أنّ العنوان هو

مؤشّر على موضوعة النصّ تطابق التعريف المعطى من طرف هارالد فاينريش Harald Weinrich (1976)، الذي نشاطه فيه تماماً، والذي حسب العنوان هو تعليم لغوية صغرى من الترقّبات أو التوقّعات حول النصّ.

2. إنّها الوظيفة التي تسمح بالإدماج التامّ للعنوان في نظرية للقراءة. من بين هذه النظريات، إنّها في تقديري نظرية فولغانغ أيزر Wolfgang Iser التي تضع في حسابها أكثر من غيرها اشتغال العنوان. كما نعرف، فكرة أيزر أنّ عملية القراءة نفسها هي عنصر أساسي في بنية النصّ، حيث «مواضع عدم التحديد» تستوجب تحديداً من طرف القارئ. العنوان بدون شكّ هو المستبعد الأوّل من أعمال أيزر Iser (لم يتحدّث عنه في أيّ موضع)، لكنّه يحضّر بمكانة مفضّلة مدججة فيها، على قدر ما ما هو متصوّر باعتباره من هذه المواضع الأولى لعدم التحديد: فما دام، بوظيفته اللغوية، تعليقاً على النصّ، يفتح فضاءاً للتّقييم أو التقدير والذي لن يغلق، في أحسن الحالات، إلّا في اللحظة التي يقرأ فيها النصّ في جميع امتداداته - على القارئ أن يقدّر حينئذٍ إفادة هذا التعليق ونوعيته.

3. إنّها الوظيفة التي تسمح بتوزيع فتويّ لمختلف أنماط العلاقات بين العنوان والنصّ. هكذا، فإنّ الخلاصة التي ترى بأنّ عنواناً معطى هو موضوعاتيّ (سواء كان ذلك حرفياً، كنايةً، استعارياً أو ساخراً) أو ريماتيّ Rhématique - في التوزيع الفتويّ الحذر عند جينيت (1987) - أو، لتقديم مثل آخر، إطنابيّ لأقصى حدّ أو إبلاغيّ لأقصى الحدود - في التوزيع الفتويّ التدريجيّ لهولندر (1975) - غير ممكنة إلّا بفضل الوظيفة اللغوية الواصفة لهذا العنوان: لا نستطيع الوصول إليها إلّا بعد ولوج النصّ وبعد المجازفة بفرضيّات قراءة. بعيداً عن هذه الفائدة، يجب عدم إهمال جدوى هذا النوع من التّصنيفات: توزيعها الفتويّ لعناوين مدوّنة محدّدة في مجموع محدود وثابت من الأنماط يمكنه أن يحدّ من الانحراف التّأويليّ الذي يقع فيه المؤلّفون الذين يبدو أحياناً أنّهم يعتبرون العنوان كبذرة للعمل نفسه (لنتذكّر بعض قراءات دريدا Derrida أو ريفاتير Riffaterre، بدون شكّ هي نفّاذة لكنّها في نفس

الوقت متعسّفة). من الواضح أنّه، وضع عنوان خاصّ في فئة نمط من العناوين، في نطاق تصنيف لهذه الخصائص، ليس سوى واحدا من أوجه متعددة تشكّل معنى العمل.

ترمي الاعتبارات السابقة إلى شجب حدود الدراسات المحافظة على العنوان باعتباره شكلا مكتفيا بنفسه ومستقلا عن النصّ، وبالتالي فهي لا تفحص سوى الوجه الأكثر بروزا وسطحيّة. نتيجة للموقع الثابت والمنفصل الذي يشغله، يمثل العنوان عنصرا من السّهل التعرّف عليه، ومقارنة بالنّصّ (ذو الأبعاد الأوسع كثيرا عامّة)، من السّهل استعماله أيضا. إنّها بدون شك هذه السّهولة هي التي تفسّر التّوجّه لبناء مدوّنات من العناوين استنادا على مقاييس مثل المؤلّف (عناوين جان بروس Jean Bruce)، الجنس (العناوين في الشّعْر)، المدرسة أو الحركة (العناوين السّرياليّة)، إلخ.، والقيام فيما بعد بوصف الخصائص (الصّوتيّة، الصّرفيّة، التّركيبية، المعجميّة). إذ عن طريق تلافي الدّخول في النصّ، يحوّل هذا النمط من الدّراسات هذا الملفوظ من الدّرجة الثّانية الذي هو العنوان إلى ملفوظ من الدّرجة الأولى. باختصار، تجعل من العنوان ملفوظا بدون تلفّظ، قطعة من سنن بدون رسالة، شكلا بدون وظيفة.

.الإحالات.

*حصل هذا العمل على مساعدات وزارة التربية والثقافة الإسبانية (مشروع 3866 - BFF2001) ومحافظة كاتالونيا (مشروع 00001-GR2000).

[نشر في سلسلة الوقائع السيميائية الجديدة Nouveaux Actes Semiotiques، عدد 82، سنة 2002، المطبوعات الجامعية في ليموج PULIM, Université de Limoge بفرنسا].

لا يذكر جينيت Genette (1987: 77) كريبيكه Kripke، لكن يبدو أنه يلّمح إليه عندما يؤكد بأنه، في جملة من مثل «هل أنت هو الأحمر والأسود؟»، تكون علاقة العنوان مع عمل ستندال Stendhal تواضعية محضّة، هي «تعيين صارم، أو تعريف» (العلامات التمييزية من عندنا).

نصّ بروسست Proust معبرٌ تماما عن هذا المعنى: فأول إشارة إلى عمل ألسستير Elstir لم تتمّ بدون استعمال لفظة «لوحة» مرفوقة ببعض الدلائل الإضافية (الحافز الغرضي الذي يمنح عنوانا للوحة وكذلك ظروف تشكيله وتذوّقه): «في لوحة تمثّل ميناء كارثويت، لوحة أكملها منذ أيام قليلة والتي بقيت أشاهدها بتملّ» (البحث، الجزء II، غاليسار، بلياد، 1987، ص. 192). إنّه بفضل هذه الملاحظة الافتتاحية أصبحت الإشارة إلى اللوحة في صفحات تالية (210) ممكنة فقط بعنوانها، بدون اللجوء إلى وسائط لغوية أخرى (مثل أية لوحة حقيقية)، ودخلت في مصاف سنن الأعمال المذكورة في عالم تمثيل البحث. يلّمح عنوان فولكنر Faulkner خاصّة إلى هذه العبارات القاطعة التي يتلفّظ بها ماكبث Macbeth في الفصل V، المشهد V:

(Life's but a walking shadow, a poor player/ that struts and frets his hour upon the stage/ and then is heard no more. It is a tale/ told by an idiot, full of sound and fury, I signifying nothing).

(الفصل V، المشهد V؛ التأكيد من عندنا). طبعاً، للتلميح وضع ملتبس: كما أراد هامون Hamon (1977: 277، ملاحظة 31)، هو «اختبار عبور ثقافي» بالنسبة للقارئ، الذي قد لا يكتشفه؛ وإذا ما حصل الاكتشاف، يستدعي في المقابل شعوراً مبطناً ساراً في فضاء معرفي متقاسم. لا بدّ من ملاحظة أنّ المصطلح «مرجعي» المستخدم من طرف فريق م (1970) يكون مناسباً للتعرف ليس على هذه الوظيفة الثانية للعنوان، بل على الأولى، لتذكّر بأنّه اللفظ المتقّى من طرف كونتور ووبكر Kantorowicz (1986) - كما يصدر عن - تنظير فويو Vouilloux (1985) حول المرجع، الذي التزمنا به تماماً، وب- المفهوم التقليديّ لاسم العلم باعتباره اسماً لا يملك سوى مرجعاً (عوض أن يكون له معنى).

يمكن لوضعية المقدّمة الخاصّة في الواقع أن تقارن بوضعية العنوان من نقاط عدّة. فالمقدّمة مثل العنوان، هي نصّ واصف سياقيّ، لأنّه يحكم على النصّ قبل قراءة هذا الأخير. نحيل على المعالجة الهامة للكوانتر Leconte و لوغالويوط (1979: 666)، اللذان يعتبران المقدّمة كموقع التباس أساسيّ سواء في مستوى زمنية كتابتها أو في مستوى موضوعاتها. بخصوص ما يتعلّق بالمستوى الأوّل، يؤكّد المؤلّفون أنّه، لكونها تقدّم سابقة على النصّ (هو فعل تلفّظ استشرافيّ، يعلن عن الخطاب الي سيّتبعه في فضاء الكتاب)، تبدو المقدّمة دوّماً منتجة فيما بعد الكتابة. لكن ما بين اللّحظتين، «دوافع» نشاط الكتابة تكون قد خمدت، وبالنسبة للكاتب، يكون النصّ قد «وضع» بعيداً، أصبح شيئاً آخر قابلاً للموضوعة. لذا فهي لم تعد نصّاً ولكنها أصبحت «قراءة للنصّ»، فما هو مدلول في المقدمة وما يحدّد وظيفتها الصّغية: هي القراءة

الأولى، بصفة لا واعية، مع هذه المسافة التقديية التي تعقّمها وتجعلها معقّلة: اللبس الذي يقع في المستوى الثاني هو أيضا جدير بالملاحظة: الذات المتلفظة بالمقدمة (والتي هي ملفوظة في نفس الوقت فيها) تحضر دوما كمنتج للنص، لكن هذه الذات هي كيان أنهيكته الكتابة: «أنا النص هي آخر». أيضا، «مهما كان قياس المابعد الذي تكتب فيه المقدمة، لن تستطيع الذات أن تطالب بمكانة الكاتب إلا عن طريق اللعب بالكلمات».

(1) التأكيد من عندنا.

يحمل مقال ميلهوت Mailhot (1985) عنوان «النص الواصف الكامي [نسبة إلى كامي]: عناوين، إهداءات، تصديرات، مقدّمات»، لكن المعالجة الأولى لما بين العناوين من تفاعلات، جاء «النص الواصف» مسبقا بـ «تصدير»: «على حدود النص: تصدير، نص واصل».

تفسير هذا المفهوم تمّ تدقيقه وإثراؤه من طرف كورتيس Courtés (1991: 17) لما يستعين بـ «صعيد التعبير» وبـ «شكل المحتوى»: على صعيد الخطاب يستنتج، كما يشير في الواقع كورتيس Courtés، بأن «عبارتين معطيتين - واحدة قصيرة، الأخرى طويلة، على صعيد التعبير - يمكن أن يتعرّف عليهما، والحال هذه، كمتعادلين على مستوى شكل المحتوى. تحضر في هذه الحالة، في الواقع، الظاهرة التي تسمى قابلية الخطاب للتخطيط».

ملاحظتان في المنهج: يبدو هوك Hoek يقاسم كابيلو Cappello نفس النظرة، لكن بدون إثارة مفهوم الشرح بالمرّة، وعنده لا تكون العلاقة بين التوسّع والتكثيف مشتقة من شيء مسبق.

لا يبدو موقف غولدنشتاين Goldenstein (1990: 68) مختلفا عن موقعي كلّ من كابيلو Cappello وهوك Hoek: كما رأينا أعلاه، بالنسبة لغولدنشتاين للعنوان، من بين صفات أخرى، وظيفة اختزالية (يلخص محتوى النص). لا بد من القول بأن هذا التعميم المبالغ فيه يوجد في عدد كبير من تعريفات العنوان: بالنسبة لكلّ من ميرشيز Marchese وفوراديلاص Forradilas (1986: 404 - 405)، مثلا، ما العنوان سوى معلومة تكثف الرسالة كاملة في النص.

هنا أيضا، المعجم التقديي غني ومتنوّع. يتحدّث فريق م (1970) عن وظيفة معرفيّة؛ فريفيل Grivel (1973: 170) بالنسبة إليه، هي وظيفة إشهارية، مادام العنوان هو مروج الكتاب، وإذن «علامة إجباريّة تغلف السلعة، تعمل على ضمان النوعيّة بالنسبة لأكثر ما يمكن من عدد المشتريين (أو فريق مميّز من المشتريين)؛ بارث (1973: 34) يفضّل مصطلح مشهيّ apéritive (يتعلّق الأمر بـ «إثارة شهية القارئ»، طريقة تشبه عمليّة التشويق)؛ أخيرا، يوافق كلّ من ميتيران (1979) وبومارشيه وآل. (1987) على التّوالي على محضّ incitative وترقويّ promotionnelle.

يصنّف مولينو وآل. (1974) عناوين روايات الجوسسة لبريس المندرجة في سلسلة OSS117 (مجموعها 87) في خمسة مجموعات كبيرة، منها «المستوى الصّوتي» (المجموعات الأخرى هي الحضور، في العنوان، لـ «OSS117»، المستوى الإصطلاحي، المستوى الدّلالي والمستوى التكوينيّ التركيبي). أمّا بخصوص المستوى الصّوتي، الملمح المفيد الذي يتمسّك به يتمثّل فيما يحدثه الجناس الصّوتيّ، الذي يندرج فيه 24 عنوان من المدوّنة (نذكر فقط بعض الأمثلة: Double bang a Bangkok, Arizona Zone A, Metamorphose a (Cinq gars pour Singapour و Formose, Du lest a l'est).

يتحدّث برغسون Bergson (1899: 11-12) هذه الممارسات التي تتمثّل في أنّه بينما كانت المأساة تقدّم على الخشبة فردا فريدا من نوعه، تقدّم الملهاة أنطا من الطّباع، أو وجه مألوفة: «إن دراما ما، حتّى وإن كانت ترسم لنا عواطف أو نقائص تحمل اسما، تدمجها جيّدا في الشخصيات لدرجة أنّ أسماءهم تنسى،

وطبائعهم العامة تمحي، فلا نفكر أبدا فيها، لكن في الشخصية التي تمتصها؛ لهذا فإن عنوان درما لا يكاد يمكنه أن يكون سوى اسم علم. على العكس، عدد من الملاحية تحمل اسما مشتركا: البخيل l'Avare، اللاعب le Joueur، إلخ. : «إذا ما طلبت منك أن تتصور مسرحية يمكنها أن تسمى الغيور jaloux، مثلا، سوف ترى بأن سغانارال Sganarelle سوف يحضر في ذهنك، أو جورج داندان Georges Dandin، لكن ليس عطيل Othello؛ فالغيور jaloux لا يمكن أن تكون سوى ملهة. لأن النقص الباعث على السخرية والمتجلى يتحد أيضا بالشدة القصوى بالأشخاص، فلا تحافظ على وجودها المستقل والبسيط؛ تبقى الشخصية المركزية، غير مرئية وحاضرة، والتي تتعلق بها الشخصيات من لحم ودم على الحشبة».

(2) لنذكر بأننا عرفنا أعلاه التلميح على أنه غياب للمكونات الصورية للمرجع.

(3) أنظر ما سبق. هامش 12.

(4) الصخرة التي تنمو، المرأة الخائنة والمارق هي عناوين لروايات قصيرة لكامي ذكرها فينريش. على طريقة سارازين، استعمل بارث نفسه هذا الفضاء المهمل. فكان لابد في الواقع من انتظار حتى الفصل XLVII (بالضبط عند منتصف الكتاب، الذي يضم ثلاثة وتسعين فصلا) للحصول على الجواب عن السؤال المطروح من خلال العنوان (ما هو S/Z؟): «سارازين: تبعا لأعراف علم التسميات الفرنسي، ينتظر أن يكون: SarraSine: بالمرور إلى الاسم العائلي، سقط Z في فجوة ما. فـ Z هو حرف البتر». (ص 113). لنذكر بأن سارازين خصي.

Steal This Book هو عنوان يشير إليه أيضا كانتور وويكس Kantorowicz (1986)، في التقنية (4) (c). أنظر على التوالي Estio (القصيدة 91) و Diario de un poeta reciencasado (القصيدتان 108 و 186). (5) كما هو معروف، مقاييس النصية هي الانسجام، التماسك، القصديّة، المقبوليّة، الإبلاغيّة، الوضعيّة والتناص.

. قائمة المراجع .

- ❖ Adam, Hazard (1987). Titles, titling, and entitlement to. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46, 7-2.
- ❖ Adorno, Théodor (1984 [1962]). Titres. Pour paraphraser Lessing. Dans *Notes sur la littérature*, 239-248. Paris: Flammarion.
- ❖ Barthe, John (1984). The title of book. Dans *The Friday Book. Essays and other nonfiction*, ix-xii. New York: Putnam.
- ❖ Barthes, Roland (1964). Elements de semiologie. *Communications* 4, 91-135.
- (1970). *S/Z*. Paris: Seuil.
- (1973). Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe. Dans *Semiotique narrative et textuelle*, Claude Chabrol (ed.), 29-54. Paris: Larousse.
- ❖ Bauret, Gabriel (1977). La peinture et son commentaire: le metalangage du tableau. *Litterature* 27,25-34.
- ❖ Beaugrande, Robert de et Dressler, Wolfgang (1981). Introduction to text linguistics. Londres: Longman.
- ❖ Beaumarchais, Jean-Pierre de, Couty, Daniel et Rey, Alain (1987). Dictionnaire des litteratures de langue francaise. Paris: Bordas.
- ❖ Bergson, Henri (1972 [1899]). Le rire. Essai sur la signification du comique. Paris: PUF.
- ❖ Bokobza, Serge F. (1984). Déictique, énonciatrice et poétique: les fonctions du titre. *French Literature Series* 11,33-46.
- ❖ Cappello, Giovanni (1992). Retorica del titolo. Dans *Il titolo e il testo. Atti del XV Convegno Intruniversitario*, Michele A.Cortelazzo (ed.), 11-26. Padoue: Programma.
- ❖ Compagnon, Antoine (1979). La seconde main ou le travail de la citation. Paris: Seuil.
- ❖ Coserio, Eugenio (1989 [1956]). Determinacion y entorno. Dos problemas de una linguistica del hablar. Dans *Teoria del lenguaje y linguistica general*, 282-323. Madrid: Gredos.
- ❖ Courtes, Joseph (1991). Analyse semiotique du discours. De l'enonce a l'enonciation. Paris: Hachette.
- ❖ Dardel, Robert de (1988). Le titre: essai de systematisation. Dans *Aspets de linguistique francaise. Hommage a Q.I.M. Mok, Ronald Landher* (ed.), 77-89. Amesterdam: Rodopi.
- ❖ Derrida, Jacques (1972 [1970]). La double séance. Dans *La dissemination*, 215-348. Paris: Seuil.
- (1986 [1976]). Titre a preciser. Dans *Parages*, 219-247. Paris: Galilee.
- ❖ Duchet, Claude (1973), La fille abandonnee et la bete humaine, elements de titrologie romanesque. *Litterature* 12, 49-73.
- ❖ Eco, Umberto (1979), Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nel testo narrativo. Milano: Bompiani.
- ❖ Fournier, Henri (1825). *Traite de la typologie*, Paris: Imprimerie de H.Fournier.
- Fuchs, Catherine (1982). La paraphrase. Paris: PUF.

- ❖ Garcia Sanchez, Javier (1989). *Amanecera en tus parpados...* El Pais, 21 fevrier, 10.
- ❖ Genette, Gerard (1982). *Palimpsestes. La litterature au second degre*. Paris: Seuil.
- (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- ❖ Goldenstein, Jean-Pierre (1990). Lire les titres. Dans *entrees en litterature*, 67-84: Hachette.
- ❖ Greimas, Algirdas-Julien (1983 [1979]). Des accidents dans les sciences dites humaines. Dans *Du sens II. Essais semiotiques*, 171-212. Paris: Seuil.
- ❖ Greimas, Algirdas-Julien et Courtes, Josef (1979). *Semiotique. Dictionnaire raisonnee de la theorie du langage*, vol.I. Paris: Hachette.
- ❖ Grivel, Charles (1973). *Production de l'interet romanesque*. La Hague-Paris: Mouton.
- ❖ Groupe u (1970). Titres de films. *Communications* 16, 94-102.
- ❖ Gueunier, Nicole (1991). Une forme breve: la paremie d'origine evangelique et son usage dans les titres litteraires en francais. Dans *Formes litteraires breves*, 261-277. Wroclaw.
- ❖ Hamon, Philippe (1977). Texte litteraire et metalangage. *Poetique* 31, 261-284.
- ❖ Hoek, Leo H. (1981). La marque du titre. *Dispositifs semiotiques d'une pratique textuelle*. La Hague-Paris-New York: Mouton.
- ❖ Hollander, John (1975). «Haddocks`Eyes»: a note on the theory of titles. Dans *vision and resonance. Two senses of poetic form*. New York: Oxford University Press, 212-226.
- ❖ Iser, Wolfgang (1970). Die Appellstruktur der texte. *Unbestimmtheit als Wirkungsbedingungen literarischer Prosa*. Dans *Rezeptionsasthetik. Theorie und Praxis*, Rainer Warning (ed.), 228-252. Munich: Fink, 1975.
- ❖ Kantorwics, Colette (1986). *Eloquence des titres*. Unpublished Ph.D.dissertation, New York University.
- ❖ Koch, Walter A. (1994). *Simple forme. An encyclopaedia of simple text-types in lore and literature*. Bochum: Universitatsverlag Dr. Norbert Brockmeyer.
- ❖ Kripke, Saul A. (1972). Naming and necessity. Dans *Semantics of natural langage*, Donald Davidson et Gilbert Harman (eds.), 253-355. Dordrecht: Reidel.
- ❖ Lecerf, Yves (1974). Des poemes. *Poetique* 18, 137-159.
- Lecointre, Simone and Le Galliot, Jean (1979). Texte et pretexte: essai sur la preface du roman classique. Dans *A semiotic landscape*, Seymour Chatman, Umberto Eco et Jean-Marie Klinkenberg (eds.), 666-670. La Hague-Paris-New York: Mouton.
- ❖ Levin, Harry (1977). The title as a literary genre. *The Modern Langage Review* LXXII, 4, xxiii-xxxvi.
- ❖ Maillot, Laurent (1985). Le metatexte camusien: titres, dedicaces, epigraphes, prefaces. Dans *Albert Camus: oeuvre ferme, oeuvre ouverte?*, Raymond Gay-Crosier et Jacqueline Levi-Valensi (eds.), 285-308. Paris: Gallimard.
- ❖ Marchese, Angelo et Forradellas, Joaquin (1986). *Dictionario de rtorica, critica y terminologia literaria*. Barcelone: Ariel.
- ❖ Mihaila, Rodica (1985). Titlul, metatext si intertext. *Studii si cercetari linguistice* XXXVI, 1, 73-81.

- ❖ Mitterand, Henri (1979). Les titres des romans de Guy des Cars. Dans Sociocritique, Claude Duchet (ed.), 89-97. Paris: Nathan.
- ❖ Molino, Jean et al. (1974). Sur les titres des romans de Jean Bruce. *Langages* 35,87-116.
- ❖ Nord, Christiane (1989). Der Titel –ein Mittel zum Text. Überlegungen zu Status und Funktionen des Titels. Dans Sprechen und Horen, Norbert Reiter (ed.), 519-528. Tübingen: Max Niemeyer.
- ❖ Parisi, Domenico, Devescopi, Alessandro et Castelfranchi, Cristiano (1979). Che cos'è un titolo? Dans Per un'educazione linguistica razionale, Domenico Parisi (ed.), 95-123. Bologne: Il Mulino.
- ❖ Rey-Debove, Josette (1979). Essai de typologie sémiotique des titres d'œuvres. Dans A semiotic landscape, Seymour Chatman, Umberto Eco et Jean-Marie Klinkenberg (eds.), 698-701. La Hague-Paris-New York: Mouton.
- ❖ Vouilloux, Bernard (1985). La Venelle du Sourd. Sur la référence et l'allusion: Gracq, Cézanne, Goya. *Poétique* 62, 197-214.
- ❖ Weinrich, Harald (1971). The textual function of the French article. Dans *Literary Style: a symposium*, Seymour Chatman (ed.), 221-240. Londres –New York: Oxford University Press.
- (1976). *Sprache in Texten*. Stuttgart: Ernst Kleit.

القسم الثالث

السرديات التطبيقية

مقاربات سيميائية سردية

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راک رابح
www.rakrabah.blogspot.com

من الفولكلور إلى الكتابة

إشكالية تحول محمد ديب نموذجاً(*)

بقلم : مراد شاوش يلس

قال سليمان :

- هيا لنحاول أن نغني، أغنية قصيرة جدا ..
هكذا سيكون أفضل بكثير.

-أنت تغني كثيرا! ما الذي سينتج عن كل هذا؟

(الحريق)

في الواقع، وعكس ما يمكن التفكير فيه من طرف البعض، فإن المسألة التي نطرح معالجتها في إطار هذا المقال ليست جديدة. يمكننا حتى التأكيد بأنها قديمة قدم العالم. أضف إلى ذلك، ومن أجل إضفاء صفة النسبية على الأشياء، لا بد من التوضيح بأنها ليست أبدا خاصة بفضاء ثقافي معين.

يمكننا تلخيصها على الشكل الآتي : في سياق تاريخي يتميز بتواصل نظامين ثقافيين أو أكثر، كيف يمكن التعرف على الإجراءات التي توضح لذلك؟ هل سيتعلق الأمر بإجراءات متشابهة وفق التوضع في المستوى الشامل للأنظمة المرعية أو في مستوى كل مكون منظور إليه وحده؟ وبصفة خاصة إلى ماذا تؤدي في نهاية الأمر؟ كما هو معروف نجد هنا فقط بعض الأسئلة التي لا تتوقف الأنثروبولوجيا

(*) نقلا عن دورية Kalim ، العدد6، أصدرها الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية بمناسبة تكريم محمد ديب في الذكرى الخامسة والستين لميلاد الكاتب. الجزائر، 1985.

على طرحها والتي تحاول أن تجيب عنها (بقليل أو كثير من النجاح) منذ نشأتها متبوعة في ذلك بعدد من الفروع العلمية الأخرى.. فالانتشار والثقافة والتركيب ما هو سوى المفاهيم الأكثر بروزا والمعروفة كثيرا بحيث لا تحتاج منا إلى أن نتوقف عندها في الوقت الراهن. فذلك ليس بالهدف الذي نتوخاه في مقالنا هذا.

نريد فقط أن نذكر بما اتفق عليه أغلب المختصين، أي حول واقع أن الإجراءات المشار إليها، مهما حاولنا تحديدها بدقة، تتحدد قبل كل شيء انطلاقا من علاقات يفرضها ميزان القوة. بناء عليه، فإن حالة القاعدة المادية لكل من التشكيلات الاجتماعية المعنية ودرجة نموها على التوالي تبقى عوامل أساسية لمن يريد تقدير طبيعة سعة ظواهر تؤثر بدورها على الدوائر الثقافية. والحق يقال، إنها مجموعة من العوامل مستقلة استقلالاً ذاتياً فيما بينها تحدد، في الهيئة الأخيرة، تطور العلاقة التي يفرضها ميزان القوة وصيغة التدخل، وتحولات العنف الرمزي في العمل من خلال كل صيرورة تاريخية.

الفلكلور والكتابة : مواقع ...

بخصوص مفهوم «الفولكلور» سوف نتوقف عنده من أجل تلافي سوء فهم محتمل، فنعود للتعريف الذي اقترحه (وليم جون طومز W.J.Thoms) مكتشف المصطلح نفسه سنة 1846. أي «أخلاق الزمن القديم وخوارقه وعاداته وأغانيه القصصية وأمثاله»⁽¹⁾.

من الواضح أن هذا التعريف مزية كونه متسع نسبياً يجمع في الواقع بين أشكال خطاب متنوعة (قصص خوارق، أغاني قصصية، أمثال) نتيينها في الممارسات المتعلقة بالطقوس وفي حياة الجماعة فيما يخصنا نهتم أساساً بالظواهر المتعلقة بالإنتاج الشفوي، وخاصة بالعلاقة التي تربطه بالمكتوب -هنا أيضاً، في هذه الحالة بالذات، الكتابة المعنية يقصد منها عامة الكتابة الروائية، وبالأخص الكتابات المسماة «واقعية».

الفولكلور والكتابة... إذا ما كان الإطار أو السياق التاريخي المتعلق بالمواجهة بينهما معروفاً بصفة كافية، هناك مع ذلك وضعيات وتطورات خاصة لها قيمة

نموذجية ولعله بإمكانها أن توفر عناصر تأويل مفيدة، تسمح هكذا بتغذية أفكار أكثر طموحا. من هذا المنطلق، يبدو لنا أن عمل ديب يمتلك وضعاً خاصاً يبرز مسعانا، من المنظور الذي نحن بصدد تحديده.

لكن قبل مساءلة عمل الروائي الجزائري الكبير، لابد من العودة قبل ذلك إلى بعض المفاهيم النظرية من أجل توضيح مصداقية ما نحن مقبلون عليه.

في مقال مهم حول «الفولكلور، شكل خاص من الإبداع»، لاحظ (R. Jakobson) بأنه: «... لم يتم تقدير الفرق الهام الموجود بين نص أدبي وتدوين عمل فولكلوري. إن تدوين هذا العمل يحوله بالضرورة ويجعله ينتقل إلى صنف مختلف».

ويخلص جاكسون إلى ما يأتي: «مهما كان عدد الظواهر التي تقع على حدود الإبداع الفردي والإبداع الجمعي يجب ألا نتبع حينئذ مثال الصوفي ذي السمعة السيئة الذي عذب نفسه من أجل أن يعرف عدد ذرات الرمل التي يجب أن تتزع من الكدس لكي يتوقف عن أن يكون كلسا. بين مجالين ثقافيين متجاورين، هناك دائماً مناطق حدودية ووسيطية. وهو ما لا يسمح لنا بنفي وجود مجالين متميزين وبملاحظة طابع ثراء التمييز بينهما»⁽²⁾.

بناء على ذلك، في سياقنا المغاربي، يعني طرح مشكل علاقة الفلكلور بالكتابة، بالضرورة مجموعة من الصور الممكنة، من الاعتداء الموصوف، إلى الذكر المبطن بالازدراء، مروراً بالرفض المطلق والإعجاب غير المتبصر. لقد اعتدنا الحديث حسب الحالات، عن الصدمة الخطرة، وعن فقدان الذاكرة الخطير، عن الصدمة الانفعالية المثمرة أو المثاقفة الماسخة. قدر كبير من المواقف ومن ردود الفعل المختلفة يدل على نفس الحقيقة الاجتماعية الثقافية، نفس القضية التي نعنيها بصفة أكثر تعميماً تحت اسم «التحويل (procès de transition)».

نقصد بقضية التحويل، في نفس الوقت مجموع الإجراءات التحويلية الخطابية المعقدة والمؤلفة التي تتطلب نمطين أو أكثر من الممارسات الخطابية غير المتجانسة، في تداخلها التعاقبي، والمقطوعة التعاقبية (الطويلة بقدر ما) المناسبة لتطبيق هذه الإجراءات. فيما نرى، يتضمن مفهوم قضية التحويل ثلاث مظاهر أساسية:

1. مجموع عناصر دالة «لغوية، شكلية، موضوعاتية، إلخ...».

2. رهان (لن يكون بالضرورة مدركا بصفة واضحة جدا، مادام يتعلق بما هو إيديولوجي).

3. إستراتيجية. تتطلب هذه الإستراتيجية مجموعة عمليات معقدة إلى حد ما، أو، لنكون أكثر وضوحا، مجموع تطبيقات (بالمعنى الرياضي للكلمة، أي، إذا ما أخذنا تعريف المعجم الموسوعي لاروس؛ «عملية تقوم على مناسبة كل من عنصر (أ) من مجموعة (ع) لعنصر (ب) من مجموعة (ف)»⁽³⁾.

إذا ما أخذنا (ع) باعتباره أدبا و(ف) باعتباره فولكلورا، مثلا، نرى طبعا بصفة جيدة المسالة المطروحة هنا⁽⁴⁾.

عامة، في التحليلات المخصصة لمشكلة قضية التحويل، إذا ما تم تعيين العناصر الدالة إلى حد ما، وإذا ما كان الرهان الإيديولوجي محددا. بقدر ما من السهولة (على الأقل في خطوطه العريضة)، حسبما نرى تقع في مستوى وصف الإستراتيجية والإجراءات العملية نفسها، النقائص الأكثر وضوحا. مرة أخرى، إنها بالضبط هذه الإجراءات التي نريد محاصرتها من خلال سبر سريع يتم في عمل ديب. يمكن القول بأن الأمر يتعلق في النهاية بالسعي لوصف الطريقة التي تمت بها معاناة التباعد والتكفل به، حل التواصل على حافة خطابين، مرحلتين تاريخيتين، مخيلتين. من هذه الناحية، نعرف بأنه هناك عدة أنماط من التحويل. في بعض الثقافات، مثلا، والتي هي بدورها ضحية الظاهرة الاستعمارية، تم الانتقال من تقليد شفوي إلى التجربة الكتابية بصيغة القطيعة، التباعد كما يقول «إدوارد غليسان Edouard Glissant، الذي استعمل هذه العبارة لتعيين هذا الشكل من الفراغ السيميائي بين مرحلتين تاريخيتين. هكذا يوضح غليسان Glissant: «في تاريخ الآداب، يكون إنتاج النصوص المكتوبة، قبل كل شيء استمرارا للإنتاج الشفوي التقليدي. عند ظهور مدونة أدبية وطنية، هناك تدخل لكتاب أو أكثر، يجمعون النصوص الشفوية ويشتغلون انطلاقا من هذه المادة. وانطلاقا من عمل مثل هذا يتشكل تقليد الكتابة ويستقل بالتدريج عن أصوله الشفوية. في إنتاج

النصوص المكتوبة في المارتينيكية Martinique، لم يحدث التواصل مع التقليد الشعبي، بل مع الموضوعات الأدبية المستوردة من فرنسا بصفة متخلفة، سلبية، وفي أكثر الأحيان متأخرة».

ويؤكد «قليسان Glissant»، بهذا الخصوص، أنه في الحالة المارتينيكية: «لقد تم استبعاد شفوية الأدب التقليدي من طرف موجة الكتابة، التي لم تواصل حمل المشعل. لقد تم تكريس التباعد؛ فمن خصائص الحكاية إلى الشكل الحزوني للشعر البرناسي الجديد على سبيل المثال»⁽⁵⁾.

من المؤكد، إذا قمنا بالمقارنة، وإذا ما لاحظنا الوضعية المارتينيكية التي يتحدث عنها «قليسان Glissant»، فإن وضعيتنا يمكن أن تظهر في نفس الوقت أبسط وأقل خطورة. فهي أبسط، أولاً، في الحدود التي يمكن القول فيها بالنسبة للأدب المعبر باللغة الفرنسية - مادام الأمر يتعلق به هنا - أن ظاهرة الموضوعات الأدبية لم تمسه إلا قليلاً بالنسبة لصنوه المارتينيكي «بسبب مجموعة من الدواعي الموضوعية التي يطول طرحها هنا». من ناحية أخرى يجب ألا نهمل دور تيار الأدب المكتوب باللغة العربية الواضح في رسم وفي تطور الحقل الأدبي الوطني «حتى وإن اتهم هو بدوره بالخضوع للموضوعات الأدبية القادمة من المشرق».

مما لا شك فيه أيضاً أن المشكل اللغوي في الجزائر - مهما كانت أهميته - لم يبلغ أبداً خطورة الحالة في جزر الأنثيل «مع مسألة وضعية الكريول وعلاقتها بالفرنسية». أخيراً، بخلاف المارتينيكية - ولنفس الدواعي ذات الطبيعة اللسانية - فإن الإنتاجية الشعبية لم تكن أبداً محصورة في المجال الشفوي. في الواقع، وجدت هناك في الجزائر منذ زمن طويل أشكال تعبير وإبداع أدبي بالعربية نصف معربة أو هي باللهجة القريبة من اللغة «المعربة».

ما يمكن تأكيده هو أن هذه العوامل يبدو أنها عمت لصالح تحليل أقل تشاؤماً لوضعية الأدب الجزائري بعامة والأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية خاصة. مع ذلك... ودون أن ننخدع بالمظاهر، وابتعاداً منا عن الرضى بالشعارات

أو الكشوفات المطمئنة، ألا نجد هنا أيضا «تباعدا»...؟ في الواقع، حتى وإن كان بإمكاننا إبداء بعض التحفظات على بعض النقاط في تحليل غليسان Glissant؛⁽⁶⁾، فإنه لا يمكن غض الطرف عن أنه في حالة الظواهر الثقافية المتعلقة بالبلدان المستعمرة قديما (أو بصفة دائمة)، تظهر مظاهر على قدر كبير من الاتساع بحيث لا نستطيع أن نصفها إلا بكونها تدرج في موضوعة القطيعة rupture، وفي نطاق الإنكسار fracture... هناك أشياء من هذا القبيل واضحة أمام أعيننا!

إنه لهذا لا بد من العناية بالتواصلية السيميولوجية المميزة التي يتم من خلالها الانتقال من صيغة للتدليل إلى أخرى. بقدر ما نشير هنا إلى الزائل، الانتقال، الغولة، نشير أيضا إلى التلاحم. من غير المجدي، بناء على ذلك، التأكيد على ما يحف عملنا من مخاطر! رغم أنه يبدو لنا ضروريا في الحدود التي يكون من خلال قضية التحويل يتضح بصفاء كبير الانكسار السيميولوجي الذي يتشكل انطلاقا منه الخطاب الروائي المغربي المعاصر. هناك ملاحظة عابرة: نعثر باستمرار إشكاليتنا معروضة من خلال مصطلحي: تواصل / continuité / انقطاع discontinuité. التواصل أو الانقطاع بين الفولكلور (بصفة أدق التقليد الشفوي) والأدب. فيما نرى، هذا النمط من التحليل، فضلا عن ذلك مهما كانت قيمته، مع ذلك هو عرضة لأن يوصل سريعا إلى ضلالة منهجية. لأنه إذا ما تم بيان أن هذا العمل أو العمل ذلك يمثل أو لا يمثل امتدادا لتقليد من خلال محاولة الإجابة عن السؤال ما هو؟ وكيف؟ بهذه الصفة لم يقل كل شيء... خاصة إذا لم تتم معالجة حقيقة للموضوع، والمتعلق بالسؤال لماذا؟.

هذا السؤال المتمثل في لماذا يظهر لنا أنه أساسي. بهذا الخصوص، لا بد من العودة إلى معطيات التاريخ، فيما يخص المجال الثقافي المغربي، لا بد بهذا الصدد من الاعتراف بأن نموذج الكتابة الأكثر «فعالية» وفتنة - القصة الروائية - هو ميراث أروبي، أي هو نتيجة غير مباشرة للظاهرة الاستعمارية. هكذا صدرت الكتابة الحديثة في المغرب تماما عن خرق الفضاء الدال التقليدي. لهذا، فيما وراء ذلك -المشكل - يظل مندرجا بشكل واسع في نطاق النزاعات الأدبية لشمال إفريقيا،

يبدو لنا أيضا مرة أخرى من المفيد ومن الهام أن نتساءل حول صيرورة التحول والشغور السيميولوجي، وهذا في اللحظة نفسها التي تعرف فيها بادننا هذا المجال من التغيرات التي قد تكون جذرية...

ديب والشفوية: معالم ...

لقد أكدنا سابقا الطابع النموذجي لوضعية العمل الديبي. هناك بخصوص هذا الأمر على الأقل سببان أساسيان:

1. الطابع المدهش نسبيا لتطوره في مجال ممارسة الكتابة الروائية - حتى وإن أردنا تحديد عدد من الثوابت - منذ الثلاثية وحتى هابيل Habel.
2. المكانة المتميزة لعمله في الخطاب الإيديولوجي المهيمن (على سبيل المثال في الوسائط الإعلامية، والبرامج المدرسية، وغيرها).

قبل أن نذهب بعيدا، علينا أن نسعى منذ الآن إلى عدم الوقوع في المعنى النقيض: فلا نقترح على أنفسنا، في الأسطر التي ستلي، التعامل مع موضوع الانتقال من التقليد إلى الحداثة في أعمال محمد ديب على أنه موضوع تقليدي. في الواقع، بعيدا عن مسوخ المعنى، ما هو فعلا خاضع للمساءلة، فيما يبدو، هو بالضبط التحويلات، في مستوى الفضاءات السيميولوجية، ومن ثم، التعديلات التي تمثل موضوع نفس هذه الفضاءات. بعبارة أخرى، من أين يرتفع الصوت (الأصوات) الذي يسائلنا؟ وفي الواقع، هل يسائلنا فعلا، أم أن الأمر يتعلق بآخر غيرنا، هي نفس المصادرة لأنه بدون تجذر تاريخي، يتم رهن المستقبل بصفة ما..؟ لكن لنبدأ من البداية. فهناك قبل كل شيء معاناة، قامت بها نجاة خدة في دراستها للعمل الروائي لمحمد ديب:

«عند ديب تعين الأغاني والأشعار قصة الرواية لتعبر عن المنفى وعن البحث وعن الذات وعن الجماعة حيث نجد «استعارات ملحّة» مركزة وموجزة منبثة في النص لروائي: النجم، النار، الدم، إلخ».

وتتساءل نجاة خدة بعدئذ قائلة:

«هذا إيلاج للشعر في النثر - بصفة مستقلة عن شعرية النصوص الروائية - هل يعود إلى تشبع ديب بهذه الصيغة التعبيرية الحية جدا في ثقافته الأصلية؟ ألا يرجع فقط - أو إلى جانب ذلك - إلى الوجود المتنامي في المجال الأوروبي لنصوص «غير قابلة لتصنيف»، مما جعل البعض يسعى إلى هدم الحد الفاصل بين النثر والشعر؟ إلى أي حد الشعر الديبي، بقطع النظر عن وظيفته الاجتماعية وعن مضمونه، يتصل أو يفصل عن الشعر الشعبي بالعربية أو بالبربرية؟»⁽⁷⁾.

بكل دقة، تحيل جميع هذه الأسئلة إلى مشكل قضية التحويل عند ديب... وفي جميع الأحوال، وإذا ما الرجوع إلى التحديد الذي اقترحناه أعلاه، لابد من البدء بالكشف عن العناصر الدالة المعنية. أو أيضا، كي نستعيد هنا أيضا مصطلحات مستمدة من الرياضيات يستدعيها الظرف، يتعلق الأمر بالتعرف على الصورة وأصلها. سوف نقوم برصد دقيق وشامل بقدر الإمكان للعناصر القابلة لأن تكون جزءا من عنوان أو غير ذلك من المجموعة «فولكلور» (بالمعنى المحدد أعلاه) ونحدد تحويلاتها الروائية. من أجل ذلك، وضعنا ترتيبا تسلسليا مناسباً لمختلف سنوات ظهور النصوص المعنية.

1952 : الدار الكبيرة

- أغنية منون («هذا الصباح الصيفي وصل»)

1954 : الحريق

* 1 - أغنية سليمان لـ («اسمع صوتي»)

* 2 - أغنية سليمان لـ («أوه، ماما - لا - ماري - طورن»)

* أغنية الكومندار («آه... يا عودي»)

* 3 - أغنية سليمان («نتبع في النهار»)

• لغز ماما

• أغنية الأطفال، رفاق عمر («آ بشكشاك»)

- أغنية خضرة «في جناني».
- 4 - أغنية سليمان «الجمال مازالت صابرة».
- 1955: في المقهى.
- * أغنية في حفل زفاف «عيشة، لالا»، في قصة زواج رائع.
- * شخصية جحا، في قصة الرفيق.
- 1957: النول
- * أغنية الزبش «أوه! يا اميمتي، يا ميمتي».
- * أغنية عمال الحياكة «ما بقالي في الدنيا».
- * أغنية choul «جاء الليل».
- * أغنية محمد شراك «بقيت وحيدا، وحيدا».
- 1959: بابا فكران، حكايات.
- 1959: صيف إفريقي.
- * أغنية يامنة بنت طالب «هذا الصباح ذبل عينيه».
- * أغنية لغز صافية.
- 1962: من يتذكر البحر.
- * هدهدة «تهدهد يا بدني، أوفى ياظلي».
- * أغنية النجمة «علاش الضيق جانا».
- * أغنية سيدي الحلوي.
- * أغنية صادرة عن المذيع «اجر في الزمان».
- 1968: رقصة الملك.
- * أغنية البنات «طاوس بان في الوكر».

* افحالة إلى جحا.

1970 : الله في بلاد البربر.

أغنية أبي مدين «أنا مير الراح ونديم الجمال».

آيات قرآنية «الفجر» و«الزلزال».

* مزدوج لبراج.

* رقية سحرية صادرة عن زينوبيا.

1973 : سيد الصيد.

* أغنية الحج «إذا كنت تعرف قول».

• مزدوج لبراج.

• إحالة إلى تعداد «طيب طيب طيب هو خاي».

هكذا يمكن التأكيد بأن المدونة المستخرجة ذات أهمية كبيرة وتستدعي عددا من الملاحظات. أولا وقبل كل شيء، من المناسب ملاحظة أنه في هذه المدونة، عمليا جميع الأنواع الشفوية حاضرة فيها: تعداد، أغاني الزفاف، نداءات البراج، حوار تمثيلي، أغاني شعبية من نمط الحوزي، أغاني نسوية من نمط الحوفي، مهددات، أغاني مقامات الاستمتاع، مدائح دينية، آيات قرآنية (مستشهد بها)، رقى سحرية، أمثال وحكم، ألغاز، قصص بطولة خارقة شعبية (حول شخصية سيدي الحلوي على سبيل المثال)، حكايات مسلية (حول شخصية جحا مثلا).

نجد أنفسنا إذن أمام مادة تراثية يمكن اعتبارها ممثلة للمأثور الفولكلوري في تلمسان، وتجدر الإشارة إلى أن هناك استثناء. نقصد هنا التراث الأندلسي الذي لم نشر إليه في مدونتنا⁽⁸⁾. من وجهة نظر الأنواع الموجودة، يمكن القول أننا نجد أنواعا دنيوية وكذلك أنواعا تتعلق بالمقدس، أنواعا خاصة بالذكور وأخرى نسوية أو خاصة بالطفولة.

أما فيما يخص الآن الاستراتيجية، من السهل استنتاج أنه في الواقع، يمزج ديب بحذق في نصوصه بين عناصر دالة أصلية وعناصر تبدو مصطنعة «حتى وإن كان

أحيانا لا يظهر الفرق واضحا بدرجة كبيرة!». في الواقع، من الممكن محاولة تصنيف اقتراضات من خلال مقاييس ذكرناها. نحصل هكذا على:

1. اقتراضات مباشرة ... استشهادات:

- أغنية أبي مدين (مستعملا ترجمة إميل درمنغم في كتابه «تقديس الأولياء في الإسلام المغربي»⁽⁹⁾.

- آيات قرآنية سورتا «الفلق» و«الزلزلة».

- لغز (مستعملا ترجمة و. مارسيه (W.marcais)⁽¹⁰⁾.

- مزدوج غنائي couplet de choul (تمثيل سهرة؛ ولا بد من ملاحظة تغيير خفيف أصاب الرواية الشعبية).

- تلميح لتعداد.

- تعداد لرفاق عمر.

- الأغنية الثانية لسليمان.

- أغنية خضرة (حوفي / هدهدة؛ ينظر و. مارسيه (W.marcais)⁽¹¹⁾. تجدر الملاحظة في هذه الحالة بالذات أن هناك تغيير للرواية الشعبية).

- إحالة واضحة إلى جحا.

- حكم.

2. اقتراضات غير مباشرة ... إحالات

- إحالة إلى تراث يتعلق بسير الأنبياء والأولياء (بخصوص شخص أحد الأولياء المحليين والأكثر شعبية وهو سيدي الحلوي؛ أنظر: إ. درمنغم (E.Dermenguem)⁽¹²⁾.

3. اقتباسات حرة ... تحريفات:

- رقيا سحرية لزينوبيا⁽¹³⁾.

- أغنية زفاف.
- أغنية بنات (من النمط الحوفي).
- البيت الأول (نداء) من أغنية ذات أصل ريفي (حوزي) (أنظر أغنية زباش).
- إحالة إلى جحا (تأليف بين التمثيل الصامت والحكايات).

4. «على مثال كذا... محاكاة:

- مزدوج البراح (المستوحى من طرق الأداء الشفوي عند الباعة المتجولين وغيرهم من البراحين في السواق).
- أغنية عمال الحياكة (المستوحاة من الحوزي).
- أغنية محمد شراك (المستوحاة بدورها من الحوزي).
- أغنية الحاج عمارة (مستوحاة من الحوزي).
- أغنية يامنة بنت -طالب (مستوحاة من التراث العربي-الأندلسي، في موضوع الحديقة والورود).

5. إبداعات:

- أغنية الكومندار (المستوحاة من الملاحم؛ أنظر أغراض القصيدة في تراث الملحون).
- الأغاني الأولى والثالثة والرابعة لسليمان (مستوحاة من الملحمة).
- أغنية منون.
- أغنية النجمة.
- الأغنية الصادرة عن المذيع.

يشهد عدد نقاط الاستفهام التي تثيرها هذه القائمة المؤقتة والتقريبية نسبيا عن صعوبة تصنيف العناصر الدالة. في عدد كبير من الحالات، نجد أنفسنا مجبرين على

التخمين... أضيف إلى ذلك، من أجل ترتيب الاقتراضات وتصنيفها لابد من وضع جملة مفاهيم لتعتمد في ذلك، أقل ما يقال عنها أنها ما زالت عائمة! مع ذلك، يبدو لنا أن هذا العمل الشاق ضروري إذا أردنا فهم كيفية تصرف ديب في استعماله للعناصر الدالة، سعياً لتوضيح المنظور المحدد لقضية التحويل.

لنحاول الآن التدقيق أكثر للأشياء بخصوص إستراتيجية الكتابة بالنظر إذا كان الأمر يتعلق بشخصية نسوية، ذكورية أو طفولية (هناك مقاييس أخرى يمكن اللجوء إليها في إطار تحليل تفاضلي)، وحسب طبيعة العنصر الدال (أصل أم مصطنع). هكذا نكون قد وصلنا إلى النتائج الآتية:

- بالنسبة للشخصيات النسوية، إذا كان الأمر يتعلق بعنصر أصيل (حوفي/ هدهد، لغز)، يكون عامة متكفلاً بالتعبير عن الحياة التقليدية وعن القيم الإيديولوجية (الصبر، المقاومة، الحكمة، التبصير). للآيات القرآنية «على لسان» مارث Marthe «الله في بلاد البرابرة» وضع خاص. بصفة متناقضة تكون الأجنبية هي المرتبطة مباشرة بكلام الله. هل ذلك مجرد صدفة؟ أم ماذا يعني؟.

إذا كان الأمر يتعلق بعنصر مصطنع، يكون عليه أن يثير عاطفة جياشة أو شعوراً مثيراً. في جميع الحالات، يسمح بإعطاء صوت للتعبير عن الغنائية الشخصية (وهو ما لا يسمح به - فيما يبدو - الأدب التقليدي، سواء تعلق الأمر بالملحون أو بالشعر العربي الأندلسي مثلاً).

- بالنسبة للشخصيات الرجالية، إذا ما تعلق الأمر بعنصر أصيل، يحيل عامة هنا أيضاً على وضعيات أو قيم تكرسها التقاليد. مع ذلك لابد من ملاحظة بأن التركيز هنا يكون على تراث يأتي في الواجهة، له علاقة بالممارسات الدينية بمعناها الواسع (نصوص قرآنية ومتعلقة بسير الأنبياء والأولياء). المواد التراثية الأخرى (الدينية) لا توجد في أغلب الأحيان إلا بشكل إيجائي أو عن طريق أبيات غير مكتملة.

إذا كان الأمر يتعلق بعنصر مصطنع، يكون متكفلاً بنقل كل كثافة غنائية يمكنها حسب الحالات أن تذكر بالملحمة التقليدية أو تترجم من خلال النغمة الإحساس بالفاهة والحنين وسوء الحال الناتج عن المأساة الاستعمارية.

- أخيراً، فيما يخص الشخصيات الطفولية، يمثل التعداد طبعاً قدراً أساسياً من المأثور المتعلق بها، مع الألباز. يرتبط هذا النوع من المأثور بوجود مجموعة ممارسات تتعلق باللعب، ولذا فإن ذلك يستجيب عند الطفل لحاجته إلى الخيال، والترفيه، والمخاطرة، وهي الحاجات التي قد يعجز عالم الكبار على تلبيتها (خاصة في ظروف الاستعمار).

هكذا، انطلاقاً من مدونة مكونة من عناصر دالة، يمكننا أن نتأكد بأن المتحولات تشتغل بصفة تفاضلية وفي نفس الوقت متناسقة. داخل النص الروائي، العلاقة بين العناصر الأصلية والعناصر المصطنعة تفسح المجال لاستشفاف خصائص الرهان الذي سوف نحاول حالاً تحديد أهميته.

- الأصل والتمزق....

بعد أن واجهنا عنايتنا، قدر الإمكان، بالإستراتيجية التي اعتمدها محمد ديب في إطار قضية التحويل، يبقى عنا الآن أن نحاول تحديد رهان هذه الإستراتيجية. لأول وهلة، يمكن التفكير في أن حضور شواهد من التراث الثقافي التقليدي في النص يهدف فقط إلى إحصاء المظاهر الأساسية لهوية وعلامات ماضٍ مجيد. من المؤكد أن هذه الحجة ليست خاطئة تماماً، لكن، فيما نرى تبقى غير كافية. في الواقع، لقد رأينا بأن عمل ديب يقيم مع الفولكلور علاقة على أقل ما يقال عنها أنها «متحفظة». لا يشعر ديب فيما يبدو بحاجة - ولا بالرغبة - في إعلان الخصوصيات الأنثوغرافية لمجتمعه جهاراً وبوفرة (كما هي الحال بالنسبة لكتاب مغاربة آخرين). في الواقع، من الواضح أنه يستخدم التقليد الفولكلوري، لكن بصفة انتقائية، فيها فرز لمكوناته، وتبعاً لتقليده الخاص لها.

رغم خشيتنا من الوقوع في التكرار نؤكد بأنه مما لا شك فيه أن ديب يعقد صلة مع الشفوية الشعبية، على سبيل المثال، تشهد عن قراءة ملتبسة لثقافته الخاصة. بهذا الصدد، يغامرنا إحساس بأنه يجعل بينه وبينها فاصلاً، في مواجهته لها (بحضور خلفية، تتمثل في صورة الآخر...). إنه يسعى إلى الابتعاد عن تقديم بطاقة بريدية

و«المعرض الشرقي» -إنها صورة قائمة لاستعمار مولع بالغرائبية الفضة- مؤكدا بإصرار على هوية اجتماعية-ثقافية، ذلك هو الهم الدائم لديب (خاصة في مرحلته الأولى).

من هذا المنظور، إذا ما كانت الإحالة إلى بعض المآثورات (الغاز، مهددات/ حوفي، أغنيات قصيرة وتعدادات) تبدو مهياة بصفة جيدة لإدماج النص الروائي في زمن وفضاء خصوصيين (يتتمان للتراث)، علينا أن نسجل على الأقل بهذا الصدد ملاحظتين:

- قبل كل شيء، إن الأمر يتعلق بتراث يعتبر كمادة قاصرة (من طرف المجتمع، لكن بصفة خاصة من طرف ديب نفسه الذي يتكفل بالشروط الاجتماعية المتعلقة بالموضوع)، سواء وفق مكانة الذين يتكفلون بالإنتاج والتداول (نساء، أطفال)، ومن باب التقسيم الذي يستند عليه المجتمع التقليدي في نظره للإنتاج الشفوي، من وجهة النظر التي تقابل ما بين الكلمة الراشدة والكلمة القاصرة.

- ثم إن هذه المواد هي تمثيلية (دائما في مستوى كتابتها الروائية) لمعيش يتمركز حول الذات يعاني من الضمور. تجسد وضعية تاريخية تتميز بالضعف وإلى حد ما بانعدام المعنى. تصور إذن ندوب السقوط. حيث الاستعمال المتواتر نسبيا لنقاط التعليق التي تقطع الكلام التقليدي وكأن ذلك يدل على الشوش والخواء...

هنا، نتذكر التحليل الذي قام به فانون، في معذبي الأرض، بخصوص وضعية الإنسان المستعمر. في هذا المعنى، لا بد من أن يفهم بأنه، وهو في وضع العاجز عن إيقاف مسار الضغط الاستعماري، سيلجأ هذا الإنسان ليحتمي باللعب أو بالتخيلات الاستيهامية، عن طريق العودة المحمية لحرارة العلامة الأم. طبعاً، يكشف هذا الموقف عن عنف الاعتداء. يتبلور خاصة في التركيز على بعض المواد التي يؤمل أن توجد فيها قناعات عريقة اهتزت في الوقت الحاضر بقوة. يحدث حينئذ انقطاع عن الواقع واضح وخطير بين واقع المأساة الاستعمارية، بآلامها، ولكن بآمالها الجنينية أيضاً، من ناحية، والتعبير الجمالي والإيديولوجي عنها، من ناحية أخرى.

لهذا فإن ديب يلجأ لنمط آخر من المأثور، مأثور استبدال بصفة ما، مادام حسبه، لا تسمح المأثورات الشعبية بمراعاة الوضعية التاريخية الجديدة والعلاقات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية الطارئة المفروضة على المستعمر (بالفتح). أيضا، الإحساس الحاد بنفاذ موروث والرغبة/ الضرورة في القول تجعل طبعا ديب يوجد مدونة من النصوص تكون بالضبط مكلفة بنقل المشروع الغنائي والخطاب الاجتماعي في نفس الوقت. وهو ما لاحظته «عيشة-بيضا شيخي» بخصوص (الحريق):

«قس على ذلك الكلام الموروث، شعر من بين أشعار أخرى ترصع النص الواقعي، تلهب الفضاء وتشع في مجرى الحكى محولة إياه إلى ضرورة ثورية».

في الواقع، هذا الكلام المهجين، في منتصف الطريق بين النغمة والصرخة، يراد منه بالخصوص أن يكون كاشفا؛ يحاول حصر حدود فضاء سردي جديد ومعنى مستقبلي. في مواجهته لإغراءات الكتابة الواقعية ولضروراتها، يستجيب ديب في البداية مشتغلا في الهامش، مستغلا تصدعات الخطاب الروائي. وبناء عليه فهو يحاول استبدال هذا الخطاب -ويصل إلى ذلك في أغلب الأحيان- مستعملا (من بين تقنيات أخرى) تخطيطات إبداعية مستوحاة من التقاليد الفولكلورية (وعامة من التقاليد الشفوية). لكن لابد من الانتباه إلى أن الأمر هنا يتعلق بإعادة بناء الموضوع ورسالته، وإعادة بناء عالمة ومقصودة توجه مجموع النص الروائي نحو معنى محدد بدقة (معنى تطور بدون شك مع ديب نفسه) هكذا، يمكننا أن نستعيد ما قاله تحليل «عيشة بيضا شيخي»:

«إذن تم تصور كلاما جديدا. نوعا من التركيب، حضورا واضحا، في الشبكة البلاغية، لتعدد ثقافي سوف، يتحدد، من الثلاثية حتى هابيل. في الثلاثية، أخذت هذه التعددية الثقافية صورة «تجسيد» مسرحي يجعل من النص مشهد دراما حيث الكلام الموروث، الذي تثيره القوة الاستعمارية يحاول أن يختزل مساحة مجال يبدو، مثل القائم به، «المعمر المستصلح»، شديد الهيمنة.

تغطية للنص بنصوص أخرى وهدم للنص بنفسه في مدى احتجاجي - ذاتي وتدرج، ذلك هو النشاط الذي يجلبه القيام برصف الصور في النص الديني»⁽¹⁵⁾.

حقا في الثلاثية، الرهان الواضح إلى حد كبير، لا تطمس الإستراتيجية عامة مصادرها: التقاليد الفولكلورية تم الاستحواذ عليها بمختلف صورها، لما يتدخل فيها الاستيحاء الشخصي. بعدئذ، استحضار الشفوي الأولى يظهر أقل ضرورة. في هذه اللحظة، إنها الذاكرة الثقافية التي تشرع في لعب أدوار، وحسب صياغة شخصية من سيد القنص «لكن بمعنى مختلف قليلا!»: «[..] وتدخل في عصر الرمل»⁽¹⁶⁾. ما نجده حينئذ، في إطار تطوري أوسع يطال في نفس الوقت أشكال الخلق الفني وإدراك العالم، يلتحق ديب بصفة ما بوجه آخر من الثقافة المغاربية «وجه هام جدا، ظل دائما، عرضة لعدم الفهم أو لسوء التقدير أو التشويه». نقصد هنا التصرف الشعبي. نعرف أنه، بهذا الصدد، جسد مدى الدور الذي لعبه في التاريخ السياسي والثقافي للمغرب ومدى قوة تأثيره على المجتمع المغاربي. إن تقديس الأولياء يظل إحدى العلامات الأكثر وضوحا لتدين لازال يغذي كل عجيب مناجي. في هذا السياق، ستستدعي كتابة ديب كلام المتصوفين الكبار في الإسلام المغاربي - سيدي بومدين، مثلا⁽¹⁷⁾ - وسوف تحصل على خطاب «الفقراء لله»، الذين بدورهم ينجحون في الربط بين الفعل والشفوية التقليدية، وفق هذه الشروط، هذه الأخيرة يمكن أخيرا أن يضطلع بها بصفة كاملة لأنها تحمل أرقى القيم للروحانية الكونية، دون أن تتصل من أصلها الشعبي. هذا ما يعبر عنه جيدا كمال في «الرب في أرض البرابرة»، لما يستدعي صورة ميمون:

«هذا البلغي الأمي أبا عن جد منذ عدة أجيال وهو يمدح أبا مدين. [...] ولا يكفيه أن يذكره: يشرحه من فوق السوق! هل تسمون هذا أفضالا ساذجة؟»⁽¹⁸⁾.

إنه إذن، وحده، فيما يظهر، الكلام المتوارث الذي يمكنه أن يتحاور ندا للنديم مع الكتابة المغتصة. ها هو كلام الفقراء لله، الذين يمثلون امتدادا للصوفيين أولئك الذين خشيت منهم جميع السلطات عبر القرون، إنه الآن ينافس الخطاب الغربي وتجسيده التعبيرية.

بصفة من الصفات، في قضية الانتقال هذه التي لم نقم إلا بلمس كل تعقيدها، يبدو الكلام المقدس قد حل محل الكلام الغنائي (الثوري) وملاً فراغاً كبيراً لم يستطع ملأه كلام قديم لم تبق له قيمة. وهكذا فإنه، عند ديب، قضية الانتقال، من الفولكلور إلى الكتابة، توصل في النهاية إلى إعادة طرح مسألة علاقة تنازع القوى التي تتطلبها كل علاقة بالكتابة (خاصة لما يتعلق الأمر بكتابة الآخر).

مع ذلك، فإن إعادة هذه المسألة لا تأخذ صورة اتخاذ موقف سياسي مباشر، لكنها بالأحرى وضع في المنظور الأنطولوجي. فاليوم، في مجتمعاتنا المغاربية، يظهر أن خطاب المقدس الذي يريد أن يغزو تماماً مشروع مجتمع مدني حيث نجد أن الموروث الشعبي سواء كان شفويًا أو مكتوبًا -ضمن خلال قرون الانسجام والبقاء، والمسيرة الديبية، هي أيضاً، يمكنها أن تصلح كمثال لذلك...

- الإحالات -

(1) ذكره مارسيل ماجي :

Marcel Maquet, Ethnographie européenne, in Jean Poirier (Sous la direction de) Ethnologie générale. Paris, Gallimard, Encyclopédie de la pelade, 1968, p.1272.

(2) راجع:

R.Jakobsonm : "Le folklore, forme spécifique de ceaion", in Questions de poétique. Paris, Seuil, 1973, pp. 59-72.

(3) راجع

Dictionnaire encyclopédique Larousse, 1979, p.88.

(4) في الواقع، مفهوم التطبيق هنا - كما حدده نا- يمكنه أن يتعلق بمفهوم التناسخ، كما يطرحه ج.جينات G.Genette، راجع :

Palimpsestes, la littérature au seconde degré. Paris, Seuil, 1981,

(5) راجع:

E.Glissant : Le discours antillais, Paris, Seuil, 1981, p.181.

(6) بخصوص التحليل الذي قام به غليسان Glissant للآليات التي تحكم انبثاق الآداب الوطنية، يبدو لنا أن تاريخهم يكشف عموماً عن وجود ونمو متوازيين - وليساً متتابعين - للتيار الكتابي وللتيار الشفوي، مرفوعة حقاً ودورياً، ولأسباب إيديولوجية محددة، بظواهر تداخل أو تأثير متبادر... إلا إذا طبعاً عدنا إلى أصول ميثولوجية...!

(7) راجع

Naget Khadda : L'œuvre romanesque de Mohamed Dib. Proposition pour l'analyse de deux romans. Alger, OPU ? 1983 ? P.319.

(8) بالنسبة لهذا الموضوع، تجدر الإشارة بأنه حسب بول سيبلو Paul Si blot، يمكن أن نجد في الكتابات الأولى لأوديب، وبدقة أكثر، في شعر يحمل عنوان فيغا Vega - نشر لأول مرة في 1947، في جلة فورج Forge - إحالة أدبية إلى إسبانيا الأندلسية وإلى ثيمة المنفى، وهي ثيمة قديمة في الشعر العربي - الأندلسي... (راجع: ب.سيبلو B.Siblo : النص الأول الغريب لمحمد ديب أو تأكيد الذات باعتبارها الآخر، مذكورة في وقائع الملتقى السنوي لقسم اللغات الرومانية، معهد اللغات الأجنبية، جامعة الجزائر، أفريل 1984، سيظهر لاحقاً).

من جهة أخرى، بخصوص غياب الاستعارة من التراث العربي - الأندلسي في عمله، لعله من المفيد التذكير هنا بأقوال ديب نفسه، في حوار معه منشور في أسبوعية الآداب الفرنسية من 7 - 13 فيفري 1963. ديب يذكر بأن:

«[...] في ظل شروط الوجود التي وصفها فرعون، مولود معمري وأنا شخصياً، من المستحيل إمكان كتابة رواية حب. من المستحيل الحديث عن مثل هذه العاطفة.

سؤال: في الشعر الشفوي، مثلاً، أليس هناك شعر الحب؟

محمد ديب: لا! ما هو منقول يعود إلى عدة قرون وهو يتعلق أكثر بالبلاغة منه بالتعبير الصادق».

(9) راجع: أ.درمنغم

E.Dermenguem : LE Culte des saints dans l'Islam maghrébin. Paris, Gallimard, 1954, (Réédition 1982), p.78.

(10) راجع : W.Marcais : Ledialect arabe parle a Tlemcen :

Paris, Leroux, 1902

(11) راجع : نفسه.

(12) راجع : E.Dermenguem. نفسه.، القسم الثاني: الشخصيات، القسم الرابع، شوزي بائع الحلوى، ص 95-87.

(13) راجع بهذا الخصوص ومن باب المقارنة، مقالات بن حاجي سراج م. في IBLA مجلة معهد روائع الأدب العربية، تونس، رقم 49، الثلاثي الأول 1950 (صفحات الفولكلور التلمساني: قريعات. مساهمة في دراسة الفولكلور التلمساني) و55، الثلاثي الثالث 1951 (مساهمة في دراسة الفولكلور المغربي: بعض الاستعمالات النسوية الشعبية في تلمسان متبوعة بملاحظة حول بعض صيغ التنبؤ التقليدية في منطقة تلمسان).

(14) راجع مخطوط أطروحة دكتوراه من الدرجة الثالثة:

Aicha-Beida Chi khi : La problématique de l'écriture dans la littérature algérienne de langue française. L'exemple des romans de Mohammed Dib. Thèse IIIe cycle. Paris VIII ? juin 1983, p.112.

(15) راجع عيشة-بيضا شيعي، نفسه، ص. 122.

(16) راجع م. ديب: سيد القنص Le Maitre de chasse. Paris, Seuil, 1973, p.144. دائما في نفس الفقرة نجد بالضبط هذا التساؤل (وهنا أيضا فيما لنا نقاط الاستفهام والتعليق لها دلالتها...) حول الذاكرة الثقافية، بواسطة الاستذكار المتعلقة بعبارة تعدادية:

(أستاذي العزيز، هل تعرف هذه الأغنية الطفولية التي تبدأ بـ: تيب تيب تيب هو خاي. في لحظة ما، المسألة تتعلق بجارة، وقال عنها هي - ماذا بالضبط: خبارة أو خمارة؟ وبعد ذلك بقليل، هل المسألة تتعلق بالمقطعة أو بالمرقة؟...) (ص. 144).

(17) في الحقيقة، الإحالة على العجيب المنقبي يبدأ منذ من يتذكر البحر، حيث تظهر شخصية مستوحى بوضوح من القصة الخارقة سيدي الحلوي.

(راجع من يتذكر البحر، ص. 49 - 53؛ وأ. درمنغم، نفسه، ص. 87 - 95).

(18) راجع الرب في بلاد البرابرة Dieu en Barbarie. Paris, Seuil, 1970, p.20.

التحليل الجمالي ومكوّنات الحكايات الشعبيّة⁽¹⁾

ايستفان بانو

ينصبّ بحثنا أساسا على الحكايات الشعبيّة المجرّية، وعلى الخصوص الحكايات العجيبة. من الطّبيعي أن تكون الخصائص القابلة للملاحظة والخاصّة بالحكايات العجيبة المجرّية موجودة في غيرها من الحكايات. غير أن النتائج تكون ملموسة أكثر كلّما كان البحث محدّدا والميدان محصورا.

من الملامح المميّزة - المعروفة جيّدا، غير أنّها لم تنل الاهتمام المناسب - للشّعر الشعبي «أو الأدب الشّفوي» التي تميّزه عن الأدب الرّفيع، هي المسافة التي تفصل بين وضع وفك رموز الأعمال.

في الشّعر الشعبي التّرميز وفك الرّموز يتّمان في وقت واحد، وينتج عن ذلك أن لا يكون هناك فرق كبير بين: 1- المؤلّف، 2- المنفّذ، 3- الجمهور.

في الأدب الرّفيع، لكلّ من هذه العوامل الثلاثة دوره الخاصّ والمستقلّ. فكلّ منها معزول وقائم بذاته على الدّوام. وسائلها وأشكال تطوّرها - خاصّة بالنّسبة للعالم الثّاني - شديدة التّنوع (كتاب، مسرح، إذاعة، تلفزة، إلخ...) غير أن العوامل الثلاثة متمايزة دائما.

في الشّعر الشعبي هذه العوامل يصعب حصرها، وهي تقريبا غير مستقلّة عن بعضها. إنّ العامل الأوّل (المؤلّف)، إذا ما كان موجودا، كثيرا ما يختلط بالعامل الثّاني (المنفّذ). في كثير من الحالات (الأغنية، اللّعبة، التّقاليد التّمثيليّة) تندمج العناصر الثلاثة معا.

(1) «L'Analyse esthétique et la composition des contes populaires», István BANO, Journées d'études en littérature orale : Analyse des contes, problèmes du méthodes, paris, 23-26 mars 1982. Le Conte pourquoi ? Comment ? Édition du CNRS, paris, 1984.

جميع أنواع الشعر الشعبي لها وسائلها الخاصة التي تساعد على تحقيق وحدة زمن وضع وفك رموز الأعمال.

هذه الوسائل متغيرة تبعاً لأنواع الأدب الشفوي، لهذا لا يمكن أن نبحثها بعمق إلا وهي معزولة. نقترح أن ندرسها فيما يلي في مجال الحكايات العجيبة.

جميع الخصائص الجمالية للحكايات، والتي تلعب دوراً نشيطاً في خلق وحدة «وضع-فك الرموز» يمكن أن تدخل ضمن مفهوم جمالية الثبات، طبقاً للمفاهيم التي صاغها ج. م. لوتمان، نجد أن الثبات بشكل خاص هو الذي يجعل من الحكايات العجيبة التقليدية حكايات جميلة. عند الاستماع للحكاية العجيبة، المستمعون الذين ينتمون لنفس الجماعة يستقبلون ما كانوا ينتظرون، ما كانوا يتوقعون ويأملون فيه مسبقاً.

إنها مكونات الحكايات - المكونات الجوهرية للحكاية ككل (المكونات الكبرى) والمكونات المتمثلة في التفاصيل، خاصة في الصيغ (المكونات الصغرى) - التي تلعب الدور الرئيسي في تحقيق الشروط الضرورية للحصول على هذه النتيجة. ابتداءً، سوف نقوم بتحليل المكونات الجوهرية، بعدئذ سوف نعالج الصيغ باعتبارها عناصر تساعد على ثبات المكونات. في النهاية، ندرس الصيغ التقليدية للحكايات باعتبارها مبادئ تنبثق عنها العناصر التزيينية الأكثر قدماً.

نقصد بمكونات الحكايات نظام تتابع «اللبنات» المشكلة للحكايات (الحوافز)، المقاطع، الأنماط، خصائصها، عددها، وعلاقتها المتبادلة.

يمكن أن تختلف الحكايات من حيث طولها. بعضها - الأكثر قصراً - يتألف من حافز واحد، الأكثر طولاً يمكن أن تتألف من عدة أنماط من الحكايات (أحياناً نجد مجموعة من الحكايات المنسقة).

لكن، بقطع النظر عن الطول والقصر، يكون تكوين الحكايات الشعبية التقليدية دائماً متماسكاً، منطقياً وواضحاً. إنه يشبه دائرة تتألف أثناء الرواية؛ تنفتح في بداية

الحكاية وتغلق في نهايتها. نفس الانتظام يميّز المقاطع، الأنباط (و أحيانا الحوافز).
إنّه هكذا يمكن تمثيل الحكاية بدائرة كبيرة تحتوي، أحيانا، على عدّة دوائر أصغر منها.
إنّ الحكاية الشعبيّة التقليديّة، الجيدة، لا يمكن أن تنتهي بدون أن تقوم جميع
العناصر المشار إليها خلال القصّة بدورها.

إنّ منطق ووضوح تكوين الحكاية حسب ملاحظات الجامعين وحسب الشّهادات
العديدة للرّواة -يمثّل الخيط الدليل والمضمون للرّواة وكذلك للمستمعين الذين
يستطيعون متابعة تطوّر هذه الدائرة المنسجمة؛ إنهم يتلقّون دائما ما ينتظرونه؛ وإذا ما
حدث أن أخطأ الرّاوي، ممّا يحدث شرخا في منطق التّكوين القصصي، يحتجّ الجمهور.
أكثر الجامعين، الذين درسوا الحكايات في الجامعات التقليديّة، يمكن أن يشهدوا على مثل
ردود الفعل هذه؛ وكان عدد كبير منهم قد أخبرنا بذلك.

في بعض الأحيان ينتبه الرّاوي من ذات نفسه للخطأ الذي ارتكبه، فيصحّح، حتّى قبل
أن يحتجّ عليه مستمعوه.

هاتما مثالان يجسّدان هذه الظّاهرة:

1- في حكاية شعبيّة مجريّة منشورة سنة 1791، نجد «جان» البطل، إثر نجاته من أخطار
محدقة، طبقا للطّراز 566: الحيوان المعترف بالجميل، يحصل بعد أن خلّصته ثلاثة حيوانات
من المهالك، على مساعدتها، وهي على التّوالي: فأرة، نحلة، بومة. كلّ واحدة منها تمنحه
مزمارا. من أجل الحصول على الأميرة ونصف المملكة، طبقا للطّراز 135: الحصان الذّكيّ،
يقوم البطل بالمهام الخارقة بمساعدة الحيوانات المعترفة بالجميل.

- في اليوم الأوّل، يتمكّن من فرز الحبّ الأسود من كدس عظيم من القمح، بمساعدة
الفأرة.

- في اليوم الثّاني، يقيم قصرا من الشّمع بمساعدة النّحل، وكان قصرا غاية في
الجمال، حتّى أنّ الملك قبل أن يزوّجه بابنته ومنحه نصف مملكته دون أن يكلفه
بمهامّ أخرى.

غير أنّ الراوي سرعان ما تنبّه بأنّه خرق منطق تأليف الحكاية منها إياها قبل أن يجعل الحيوان الثالث وهو البومة يتدخّل. لقد صحّح خطأه بسرعة مضيفا: «لم يكن (جان) في حاجة إلى مزمار البومة، فاحتفظ به كذكرى إلى يوم وفاته».

هذا التصحيح تطلّب شيئا ذا أهميّة كبيرة ينتمي لما هو جوهريّ في الحكاية: إنّّه خارج الزمن العادي، له زمنه الخاصّ الذي يبدأ مع القصّة وينتهي معها دائما. إذ أنّ هذا المزمار لا يمكن أن يظهر في مكان آخر إلاّ في ذكريات البطل.

2- تمّ تسجيل الحكاية الثانية - التي نقدّمها كمثال - مرّتين، يفصل بين التّسجيلين ربع قرن. كان الراوي في المرّة الأولى يبلغ ثمان وأربعين سنة، وفي الثانية يبلغ أكثر من سبعين سنة.

في الحصّة الأولى، كانت الحكاية مركّبة من ثلاثة أنماط: 455، الحيوان المعترف بالجميل + 175 III، البحث عمّن يدخل السرور في نفس الأميرة + نمط غير مذكور في فهرست آنتي آرني وطومبسون، لكنّه أدمج في فهرست الحكايات الشعبيّة المجرّية الذي وضعه جانوس برزي ناجي، تحت صنف x865: المرأة الخدّاعة.

في الحصّة الثانية تمّ اختصار الحكاية حيث اقتصر على تقديم نمط واحد هو النمط الأوسط: 175 (سوف نتعرّف فيما بعد على حقيقة هذه المتواليّة عند توضيحها، وهي توجد في الروايتين).

هذه الواقعة يمكن أن تؤوّل على أنّها ناتجة عن نسيان الراوي الذي كبر في السّن. غير أنّ الأمر هنا يتعلّق بالطريقة التي تمّ بها تصحيح غياب القسم الأوّل (طراز 455). إنّّه في هذا القسم من الحكاية يحصل البطل على مساعدة الحيوانات المعترفة بالجميل. بدون ذلك سوف يذهب إلى الشّريّة بيدين خاويتين. من أجل أن ينظّم الأشياء، عدّل الراوي من الملامح الخاصّة بالمرأة الشّريّة، التي هي دائما مخيفة وعدوانيّة (مثلما هو الحال في الرواية الأولى). لقد جعلها تقول

بأنّها في الحقيقة ليست شريرة أبداً، وأنّ العمل عندها لن يكون شاقاً. كان على الراوي أيضاً أن يعدّل من الملامح التقليديّة للتّيوس الثلاثة المذهبة التي كان على البطل أن يأخذها للمرعى خلال ثلاثة أيّام. لم تكن هذه التّيوس شريرة أبداً، كانت هادئة وهي ترعى خلال الأيّام الثلاثة تماماً.

هكذا إذن في نهاية الثلاثة أيّام، حصل البطل على التّيوس المذهبة الثلاثة كأجر له. إنّ الصّيغ التقليديّة (الحوار، صيغ النداء)، المؤكّدة عن طريق التكرارات المتعدّدة، تمنح الأولويّة للوظيفة المحافظة على تكوين الحكاية. إنّها تنجد جمهور المستمعين بقدر ما تنجد الراوي. من أجل المحافظة على منطق وتماسك القصة، عند فكّ الرموز المصاحب لعملية الرواية.

في المثال الثاني المحلّل أعلاه، الرواية المسجّلة في المرّة الثانية بعد ربع قرن من الرواية الأولى لم تبقى في حالة سليمة الجزء الذي يعود لنمط واحد (175 III)، وقد ظلّ هذا الأخير متطابقاً بشكل حرفي مع الرواية الأولى. إنّ السبب الأكثر أهميّة لهذه الظاهرة الغريبة يكمن في التكرار المتعدّد لصيغة خطيّة، مبنية بالتدرّج خطوة فخطوة، تمثّل اللّحمة، والنّواة الصّلبة لكل الحكاية. لقد كانت للتّيوس قدرة غريبة: كلّ ما يلمسها يلتصق بها. هذه الظاهرة تمّ التعبير عنها عن طريق صيغة موقّعة (مصحوبة بايقاع). هذه الصّيغ تمّ تكرارها ستّة مرّات خلال الحكاية، وفي كلّ مرّة يتمّ تمديدتها أكثر فتصبح أطول. في البداية أرادت ثلاث فتيات مداعبة التّيوس المذهبة الجميلة فبقين ملتصقات بها. هذا الفعل تمّ التعبير عنه عن طريق الصّيغة الأكثر قصراً: «هاهي تيوسي المذهبة الثلاثة، ثلاث فتيات على أردافها».

فيما بعد أرادت امرأة أن تضرب الفتيات الثلاث برفشها، التصقت بدورها مع رفشها. الصّيغة التي تصف الوضع الجديد هي: «هاهي تيوسي المذهبة الثلاثة، ثلاث فتيات على أردافها، خلف احداهن رفش وعلى مقبض الرّفش عجوز».

بعدئذ التصق فيها أيضا: خيال وهو قابض بلجام حصانه، ثم خياط يريد قطع ذيل الحصان فيلتصق مع مقصّه؛ بعدئذ عازف متجوّل أراد أن يضرب الخياط بمزمارة الذي التصق بدوره.

من جديد تظهر الصيغة الأكثر امتدادا. مهمّة البطل في هذه الحكاية تتمثل في اضحاك الأميرة الحزينة، وقد نجح في أدائها عن طريق هذا التسلسل الفكّه للرجال والنساء والحيوانات والأشياء.

هناك أيضا دليل ذو طبيعة وثائقية؛ ففي مجموعة حكايات شعبية مجرية، يمكن أن نجد أربع حكايات مسجلة مرّتين؛ بين التسجيلين فاصل زمنيّ يتراوح بين ستّة وثمانية أعوام. التسجيل الأوّل تحقّق عن طريق الطباعة، الثاني بواسطة آلة التسجيل الصوتي. بين الروايتين فروق ذات طابع أسلوبيّ تظهر من خلال صياغة بعض طرق التعبير، الاستعمالات، الجمل. لكن هذه الفروق ليست ذات علاقة مباشرة مع شكل التسجيل. أحيانا كون التحرير الطباعي أكثر غنى، مليئا بالتفاصيل، وأحيانا أخرى يكون النصّ المسجّل عن طريق آلة التسجيل الصوتي أكثر امتلاء، وأكثر ثراء. هذه الفروق هي على الخصوص ناتجة عن الصدفة، بسبب الحالة الذهنيّة للراوي وجمهور القصّ، حسب الظروف العامّة.

ما يظهر لنا شديد الأهميّة، هو أنّ تكوين الحكايات يبقى سليما في الروايتين. انتهى «أنج كوفاكس» الذي درس الحكايات إلى هذه النتيجة في كثير من الحالات. لا بدّ في هذا المجال من الإشارة إلى أنّ جميع الصيغ، الحوارات، والنداءات ظلّت ثابتة. يمكن أن نقرّر بأنّ هذه العناصر المذكورة التي بقيت سليمة هي التي حافظت على تكوين الحكاية. إنّ الحكايات الشعبيّة التقليديّة حافظت على كثير من الملامح القديمة، فثبات تكوينها، تماما مثل الصيغ التي تساعد على المحافظة على هذا الثبات، ذو طابع قديم. حسب التمييز المفيد الذي وضعه ليفي ستروس يصلح الاتجاه المحافظ الذي تنهجه الحكايات الشعبيّة لاعادة انتاج الحياة، التاريخيّة والمعاصرة، غير أنّ هذه المسألة ليست موضوع نقاشنا.

بقطع النظر عن ارجاعها للدور المحافظ الذي يستتبع طابعها القديم، نريد أن نخضع للفحص ثلاثة عناصر أسلوبية للحكايات الشعبية حيث صفة القدم يمكن إبرازها عن طريق تطبيق المنهج التحويلي للسانيات التوليدية. بمقارنتها بما يعادلها في اللغة اليومية، هذه العناصر يمكن الكشف عنها عن طريق غياب المراحل الأخيرة للتحوّل في بنائها. هكذا تكون في نظر تطوّر النحو، عبارة عن بقايا قديمة.

أ) الجمل التي تكون على نمط: «رأيت الرجل الكبير» تتألف حسب قواعد النحو التحويلي، عن طريق الربط بين الجملتين التاليتين:

رأيت الرجل . الرجل الكبير

حسب النظرية التوليدية، أزواج الجمل التي تعكس مثل هذه المقدمات، توجد فقط كمسلّمات منطقية، مع أنّ الحكايات المجريّة توفر لنا عددا كبيرا من الأمثلة.

- أعطيك مزمارا. إنّ مزمار نحاسي.

- كان هناك ذات مرّة ملك، زوجته وابنته. كانت هذه الفتاة طيبة جدًا.

- رأى منزلا. كانت له باحة من الممر.

ب) النمط الثاني من الأساليب مؤلف من جمل مقترنة مع أنّها لا تشكّل جملا مركبة. نجد في الحكايات الشعبية تنابعا للجمل حيث يوجد النسق الدالّ على النظام المنطقي مع أنّه غير منته.

- متى يجب أن يحضر فستان زواجك.

- طبعاً، أنا أحتاجه غدا في المساء. مادام الزّواج سيكون يوم السبت. أحتاجه قبل ذلك.

في حالات أخرى، حيث يكون الاقتران ذا صبغة شكلية محضة، لا يتوافق مع العلاقة الحقيقية بين الجمل.

إنّ تنابع الجمل بدون اقتران شكليّ - ظاهرة كثيرة الحدوث في الحكايات الشعبية المجريّة - بالإضافة إلى ما يعطيه للنصّ من مظهر القدم الناتج عن عدم

التَّحوّل، يطبعه أيضا بلمسة جاذبيّة وبالحركة. يظهر أنّ عددا كبيرا من الأمثلة المدروسة تدلّ على أنّ الرّواية يستخدمون عن وعي هذا الأسلوب القديم من أجل أن يجعلوا الرّواية أكثر حياة، وأكثر حركيّة.

(ج) الظّاهرة الثالثة مرتبطة باستخدام الضّمائر. هي أيضا تتعلّق بغياب مرحلة تحوّل ممّا يطبع الاستعمال بصفة القدم.

في حالة استعمال ضّمائر من نمط ضّمائر المعاودة بدل الأسماء المعروفة سابقا بعد -مراحل تحوّل- يتمّ أيضا استبدال الضّمير. في اللّغة المجرّيّة الجارية المعاصرة تكون مرحلة التّحوّل التي تضمن استخدام الضّمير في أغلب الحالات متبوعة بمرحلة أخرى تحوّل: هي مرحلة استبعاد الضّمير.

في الحكايات الشّعبيّة، على العكس، وخاصّة في بعض العناصر (صبيغ، حكم، أخبار، قسم، إلخ...) لا يقع الغاء الضّمير.

هكذا في هذه الأجزاء من الحكاية -على عكس اللّغة المجرّيّة الحديثة الجارية- نجد وفرة في الضّمائر المتحقّقة. هذه الوفرة من الضّمائر، بالإضافة لكونها تمنح النّصّ مظهر القدم، تؤكد في نفس الوقت أهميّة بناء النّصّ. هناك أمثلة كثيرة تدلّ على أنّ الرّاوي يستخدم دائما بوعي تجميع الضّمائر باعتباره عنصرا أسلوبيا يجعل السّياق قديما ويؤكد طابعه المقدّس.

- ثبت المصطلحات -

Les contes de fées

الحكايات العجيبة

Le codage et le décodage

توضع وفك الرموز

Esthétique de stabilité

جماليات الثبات

La composition

المكونات

décoratif

تزيينية

Les motifs

الحوافز

Les épisodes

المقاطع

Les types

الأنماط

Générative

توليدية

في تغيير المعنى وفي معنى التغير(*)

بقلم: جماعة من الأساتذة الباحثين

I . ماهي الحكاية؟

لقد تمت ممارسة الحكايات عالميا باعتبارها بنية سردية بسيطة ومستقرة إلى حد ما، تتميز في نفس الوقت بثبات أغراضها ومسارها السردى وبتغير دلالتها وصيغ التعبير عن هذه الدلالة. مع ذلك فإن هذا الحكم المعتمد على سلامة التقدير لا يكفي لتحديد النوع. إننا كلما حاولنا محاصرة هذا الأخير، نصطدم في الواقع في الآداب الشفاهية بمشكل حاد بشكل خاص.

تتعلق الصعوبات قبل كل شيء بالتجذر الثقافي لأصناف الآداب الشفاهية. كل ثقافة تُفَصِّل وتنظم بطريقتها الخاصة تعبيرها الأدبي في إطار الاستخدام الخاص الذي تشكل به إنتاجاتها الثقافية؛ مما يعني أيضا وجود تحديد اجتماعي وتصنيف خاص للأنواع. نظرا لعدم تطابق عمليات تصنيف الأنواع الشفاهية في الثقافات المختلفة، يفتح أمام الباحث سبيلان متكاملان يؤديان إلى المسك بحقيقة الحكاية. إنه يستطيع أن يدرس في ثقافة ما أو في عدد من الثقافات التي يتعامل معها النظام المحلي للأصناف الأدبية؛ يستطيع أيضا أن يبحث عن مجموع الملامح المميزة التي تعزل هذا النوع السردى في عدد كبير من الثقافات من أجل استخلاص تحديد عام أو عالمي للحكاية. على كل حال، فإن هذا السبيل الأخير يوصل إلى موضوع مثالي يجد مبرره في قيمته العملية التي تسمح بالاتصال بين المتخصصين في الآداب الخاصة. سوف نذكر فيما بعد الملامح التي اعتمدناها في أعمالنا من أجل منح نفس الأساس النوعي «للحكاية» لنصوص سردية شديدة الاختلاف.

أ. خصائص النوع:

هذه الملامح كما سنرى، هي من طبيعة مختلفة ولا تصلح إلا لتحديد ميداني لموضوع بحثنا. ليست جميعا بالضرورة مفيدة في جميع الحالات:

1. الشروط التي تنظم عملية التلفظ (المكان، الزمان - الليل عادة - ، الراوي المصَّرَّح له بالرواية، إلخ...).

2. تعارضات في الأسس المعرفية: تكون سلبية بالنسبة للحكاية - باعتبارها اختلاقا، خيالا، «كذبا» (أي شيء «غير حقيقي»).

3. ملامح سردية نمطية: صيغ افتتاحية وختامية.

4. ملامح شكلية تتطلب خيارات لغوية (صيغ فعلية، معجم تعبيرى، حواريات...)، بناءة (تكرار بنيات سردية بسيطة)، خطابية (حركات، تنويعات صوتية) تصلح لمسرحة القصة وتلعب دورا أساسيا في نقل الرسالة.

5. التأليف بين الواقعي والخيالي مما يخلق تعددا في المعاني، تكثيفا ومضاعفة للدلالات.

6. النقل بواسطة نظام رمزي، نماذج ثقافية، رؤية للعالم خاصة بمجتمع ما، تظهر جميعا من خلال نزعة أخلاقية واضحة أكثر مما تظهر من خلال احتجاج أو خيالات وهمية... إلخ.

ب. قابلية التغير:

إذا ما كانت هذه المقاييس تسمح بمحاصرة موضوعنا، بالنسبة للباحث هناك ميزة أساسية تطبع هذا الموضوع إنها قابليته للتغير، التي تعود بالضبط لسجله الشفاهي. هذه القابلية، في الحدود التي تكون فيها متعلقة بالعناصر المكونة للحكاية - يمكن تسميتها معجما - أكثر مما تكون متعلقة بالمقصد الدلالي لمجملها، تظهر مرتبطة بتوجه النوع نفسه.

مهما كانت الحكاية ، في البداية خلقا فرديا، هي بفعل الانتقال وإعادة الإنتاج الشفاهي نتاج جمعي، بقاؤها نفسه يدل على استجابتها لحاجة جمعية وصيغة إنتاجها تتماشى مع متطلبات الجماعة.

إن استمرار وجودها مرهون-بشكل متناقض- بالتحويلات التي تقع نتيجة عوامل عديدة ذات طابع تطوري أو تزامني- تاريخي أو ثقافي، خارجي أو داخلي- يمكن أن تنتج مثل هذه التحويلات عن تطور أو انهيار للعلاقات الاجتماعية- التي قد تكون بسبب الغزو الاستعماري أو العصرية على سبيل المثال- التي تصيب رؤية العالم التقليدية.

هناك تحولات أكثر سرعة وأكثر ظرفية تقع بفعل الموهبة الشخصية للرواة ونوع الجمهور ومدى استعداد الجماعة لتقبل تجديدات روائية، تحتمل كل رواية إذن وجود عناصر قديمة وأخرى حديثة. بالإضافة إلى ذلك تقترح الحكاية باعتبارها خطابا جمعيا، بخصوص المشاكل والوضعيات ذات الحلول المتعددة، أجوبة محتملة تختلف من مجتمع لآخر، وأحيانا في نفس الجماعة، حسب المستويات المرجعية المختلفة. هكذا كل تحقيق لحكاية يمكن أن ينظر إليه على أنه مصفاة تمسك بالأجزاء الصلبة- الأنوية الثابتة- وتسمح بمرور واختفاء غيرها بمقدار معين، هذه الأخيرة يحتمل أن يتم استبدالها لكنها يمكن أيضا أن تعود للظهور من جديد فيما بعد.

على أية حال، مهما كانت الأسباب العميقة، فإن التحويلات في القصص تخضع لمنطق سردي خاص بحيث أن التحليل يمكن أن يتهيا لها شريطة أن يقوم على أساس مادة كافية .

في التعبير النصي، يتحقق التغير بطريقتين:

- إما أن تكون العناصر المتغيرة لنفس الحكاية متعادلة، أي قابلة للاستبدال، فلا يصيب التحول معنى القصة إلا سطوحيا: نفس المدلول يتم التعبير عنه عن طريق دوال مختلفة.

- أو أن العناصر المتغيرة تبين عن معاني مختلفة في هذه الحالة

نفس الحدث يتم توجيهه نحو سبل عديدة، قد تكون مختلفة.

إن القابلية للتغير التي يمكن المسك بها فعليا في العدد المتوفر من روايات حكاية واحدة يمكن أن تدل على الأهمية التي يوليها المجتمع الذي أنتجها للغرض المعالج، إن الحكايات هي ثمار تجارب عديدة وعمل جمعي حقيقي في أحكام الصنعة، وهي تنضج تغني...أو تفتقر.

إن الثخن الدلالي للحكايات هو قبل كل شيء على علاقة مباشرة بهذه القابلية للتغير وهي قابلية تمثل بؤرة رؤيانا نحن الأنثروبولوجيين واللسانيين والأثنو لسانين لأنها بالذات حاملة للمعنى، إن جوهر تحليلاتنا إذن تنصب على المنظور الدلالي للحكايات وعلى الوسائل التي تحققه.

الثقافات المدروسة، سوف يتم اثراء هذا التحليل عن طريق المواجهة، بين النصوص المتشابهة والتي تكون من منتوج ثقافات أخرى مجاورة.

II. مبادئ منهجية:

يخضع تناولنا للحكايات الشفاهية لبعض المبادئ البسيطة التالية:

- نهتم بالحكاية باعتبارها نصا منتجا في لغة معينة، ونفضل أن تكون دراسة النصوص في لغتها الأصلية، وذلك في حدود الإمكانيات المتاحة ومراعاة الأولويات.

- نعطي أهمية للسياق الاجتماعي الثقافي لنظام التمثيل الرمزي حيث تندرج القصة وتأخذ معناها.

- نعطي الأهمية لتنوعات النصوص (الروايات) سواء كانت هذه التنوعات مدروسة داخل ثقافة واحدة أو تمتد لتشمل عدة ثقافات.

إن فحص حركية قابلية التغير تمثل حجر الزاوية في عملنا، الذي لهذا السبب يعتمد أساسا على المقارنة.

إن تخصص أعضاء مجموعتنا الخمسة في دراسة المجتمعات المنتمة لنفس المناخ الغرب - إفريقي له دور في تفضيل هذا الاتجاه في العمل، في الحدود التي يمس فيها البحث مجالا ثقافيا متجانسا، مما يسمح بالسير قدما في هذا الاتجاه دون توقع موانع.

في الميدان التطبيقي تتمثل نقطة الانطلاق في جمع مادة من القصص نفضل أن تكون في لغة معروفة من طرفنا، وهي نتاج عملية جمع في قسم منها شخصية، في حالات أخرى نحاول قدر المستطاع أن نستخدم فقط المواد الموثوق بها.

بعد إقامة حدود الغرض الموضوعاتي *Objet Thématique* انطلاقا من المواد الخاصة، نحاول إيضاح كل محموله وكشف جميع مستويات الدلالة في كل ثقافة من الثقافات المدروسة، سوف يتم إثراء هذا التحليل عن طريق المقابلة بين النصوص المتشابهة والتي تكون من منتج ثقافات أخرى مجاورة.

أ . التحليل المقارن

ان الدراسة المقارنة، التي تتخذ كمادة لها مجموعة من القصص المكونة من تنوعات وروايات لنفس «الأحداث»، تكون موجهة عن طريق مسلمة عملية مفادها أن المادة تشكل نظاما يكون قابلا للفهم عندما يُنظر إليه في ذاته. من هنا، تكون المواجهة المنظمة بين النصوص المتوفرة هي وحدها التي تمدنا بجميع الدلالات التي تحملها الحكاية. هذه المسلمة المنهجية ذات الصبغة التقريرية، تستتبع مسلمة أخرى، تتمثل في أن أي نص معزول مهما كان منتهيا، ومهما كانت درجة استقلاله الذاتي، لا يحتوى ولا يمكن أن يسمح بالقبض على معناه الإجمالي.

غير أن التحليل المقارن، يطرح هو نفسه، بعض المشاكل. في الواقع بعض العناصر السردية تظهر ثنائية، متواترة من خلال الزمان والفضاء الاجتماعي - الثقافي؛ مع ذلك تتلقى في مختلف الثقافات معالجات متميزة ويتم استثمارها في دلالات خاصة، مما يدفع بالباحث للتساؤل حول هاتين الحقيقتين:

- نفس المدلول يتم التعبير عنه عن طريق عدد من الدوال في نفس الثقافة أو في ثقافات مختلفة.

عدم التطابق هذا بين الدال والمدلول، يجد تفسيراً مريحاً له عندما يظهر في ثقافات مختلفة. ما دام كل نظام من هذه الأنظمة له طرقه في التمثيل الرمزي، عندما يظهر في نفس الثقافة، يمثل في الحالة الأولى - عدة دوال لنفس المدلول - درجة التردد الممكنة، في الحالة الثانية - عدة مدلولات لنفس الدال - تمنح مقياس تعدد المعاني. إن المنهج المقارن - الفعال في التقاط الثوابت من خلال المتغيرات، من خلال المواجهة اللاسياقية - يكشف في حالة تعدد المعاني عن استخدام شديد الدقة.

في الواقع يجب مقاومة عملية إصاق صفة التعادل بعناصر تظهر متشابهة بدون التأكد مسبقاً من حقيقة مدلولاتها. إن التحليل الخاص بما بين الثقافات يجب أن يكون حذراً ولا يتدخل إلا إذا ما تمت إقامة الصلة بين الدوال والمدلولات في كل ثقافة، من أجل اجتناب خطر «الاسقاطات» أو سوء الفهم الثقافي.

أما بخصوص التحليل الخاص بما بين الثقافات intra-culturel، تزداد أهمية الاختلافات المستخلصة بقدر ما تعمل على تحديد كيفية القيام بتقطيع الواقع والتعبير عنه، وبعبارة أخرى تحديد «رؤية العالم» الخاصة بكل ثقافة. في تحليلنا لحكايات، نستطيع أيضاً، من أجل وصف معنى العلامات، نستوحي الطرق الثلاث المتعلقة برمزية اللاوعي المستخلصة من طرق التحليل النفسي:

- التركيز أو ربط شبكة من الأفكار والمشاعر بنفس الرمز؛

- تغيير الموقع الذي يتمثل في انتقال فكرة أو شعور من حامل ظاهر إلى حامل آخر يقدمه بطريقة أكثر أو أقل ملائمة.

- الانقسام أو تقطيع شيء دال إلى مقطعين؛ أحدهما يأخذ الصفات المقبولة والآخر الصفات المرفوضة.

ب- اللجوء للاثنوجرافيا.

هذا يعني، أننا لا ندعي طبعاً بأن الرمزية يجب أن تكون دائماً مستخلصة فقط من التحليل النصي وحده. في الواقع كل عنصر مكوّن للحكاية هو حامل لمعنى خارج النص. هذا المعنى هو ما ينتج عن كل بروز له في النظام الثقافي الخاضع للبحث، ويأخذ في النص معنى خاصاً تسنده له وظيفته السياقية في النظام الذي يمثلته مجمل المادة. لا بد إذن، في نفس الوقت، من اللجوء إلى دراسة النصوص باعتبارها بُنى دالة في ذاتها، وأيضاً إلى الاثنولوجيا من أجل توضيح المعنى الثقافي، دون إهمال النظر بعين الاعتبار للتعاليق الصادرة عن المعنيين أنفسهم (رواة وجمهور).

في عملنا حول نصوص شفاهية لمجتمعات، نحن جميعاً أجنب عنها، يتحتم علينا بشكل مثالي التوصل لاستماع للحكايات يكون أقرب ما يمكن من استماع متلقيها. أي الإمساك بجميع المعاني الظاهرة والمتخفية، البارزة والمتضمنة، مع أنه، حتى بالنسبة لهؤلاء المتلقين، هذا القرب المعاش من الداخل لا يستتبع بالضرورة القبض الدقيق ولا الصياغة الواضحة لجميع الدلالات الممكنة. إنه لهذا السبب يجب على تحليلنا أن يتجاوز هذه المرحلة الأولى من أجل تأويل للأبعاد المتعددة للحكاية، وذلك عندما يتأسس - كما يفعله في أحسن الحالات - على علاقة حميمة بالثقافة المعنية.

لهذا يستعين التحليل بخطوتين متكاملتين تمت الإشارة إليهما سابقاً:

دراسة النص باعتباره بناء دالاً والدراسة الاثنوجرافية، أيضاً حسب الهدف الذي تم اختياره، طبيعة النصوص والجزء المتخذ على أنه المنهج المتبع، وقد تكون الأولوية معطاة، في مجرى التحليل، لهذا أو ذاك من هذه الخطوات.

في الواقع، إذا ما كان بحثنا مؤسساً دائماً على الموازنة بين نصوص المادة والمقارنة فيما بينها، لأنه يتمحور خاصة حول الكشف عن المعنى، يظهر، حسب موضوع البحث الذي نقوم به - تحليل الأغراض، الحكايات، الخوافز، وحتى العناصر -، أن اللجوء للمعطيات الاثنوجرافية يصبح ضرورياً أو على الأقل مثيراً، الوسائل

المستخدمة من أجل تأليف المادة تكون متعلقة بما بين الثقافات من [صلات]، المادة نفسها تكون إلى حد ما واسعة وتأليفها مقصود، وأخيرا يكون منهج التحليل متنوعا، يعتمد أكثر، هنا على المجموعات اللاسياقية، هناك على العلاقات السياقية، ثراء نوع الحكاية نفسه يتطلب ويسمح بجميع إمكانيات المقاربة هذه.

من أجل بيان طروحاتنا ومحاولة منا لإظهار كيف أن هذه المقاربات - التي أملاها علينا الهدف الذي نقصد إليه، وأيضا تكويننا واهتمامنا، من جانب آخر - تتكامل وتغنى بشكل متبادل، نعرض فيما يلي بعض الأمثلة المختارة من بين أعمالنا.

- الإحالات -

(*) « De la Variabilité du sens et du sens de la variabilité », Geneniène Calame-Grianle, Veronika Goïog-Karady, Suzanne Platiel, Diana Rey-Hulman, Christiane Seydon.

- Journées d'études en littérature orale, Analyse des contes, problèmes de méthodes, Paris, 23-26 mars 1982, Editions de CNRS : Le conte pourquoi ? Comment ? 1984

النظام الدلالي للقصة الأسطورية(*) ومشكل الفهرست السيميائي للحوافز والموضوعات

اليازور ملتنسكي

استخدم الفولكلوريون منذ فترة طويلة فهرس خاصة من أجل تصنيف حوافز وموضوعات الحكايات. ليس هناك من ينكر قيمة فهرست الموضوعات الذي وضعه أنتي آرنى وطومبسون، وكذلك فهرست الحوافز الذي وضعه طومبسون، غير أن نقائص مثل هذا النوع من الفهارس واضحة للعيان. هذه النقائص هي إلى حد ما، محكومة بالمبادئ المنهجية، التي هي مبادئ المدرسة التاريخية الجغرافية الفنلندية، التي تقول بالهجرة. إن نظام آرنى وطومبسون يجمع الحكايات بشكل تجريبي في قائمة الموضوعات الأكثر شعبية ويعتمد أساسا على الموروث الأوروبي. جمعت الموضوعات حسب أنواعها. فتم تصنيف الحكاية الخرافية حسب هيمنة عناصر سحرية معينة (العدو القادم من العالم الآخر، الشيء السحري، الزوجة القادمة من العالم الآخر، المساعدة المقدمة من العالم الآخر، إلخ..). في الحقيقة، يمكن أن يكون عدد كبير من هذه العناصر منتما للعالم الآخر في نفس الحكاية، وبالأخص المساعدة التي تكون عادة صادرة من العالم الآخر. أما فهرست الحوافز لستيث طومبسون فهو عمل مرجعي قيم، لكنه يعطي عناية كبيرة للحس التجريبي. إنه في حاجة إلى تعريف مقبول لمفهوم الحافز. بالنسبة لفهرست طومبسون، تمثل الحوافز صور الأفعال actions clichés، وهي أيضا أشياء، وصفات، وهكذا الحال عند تصوير بعض العناصر من هذا النوع، تم الربط بينهما بشكل عشوائي. لقد أصبح من الضروري إعادة النظر جذريا في هذا التصنيف من وجهة نظر سيميائية بنائية، غير أن هذه المهمة ليست من السهولة بمكان. لقد أشرنا سابقا إلى أن المدرسة

الفنلندية هي التي اهتمت أساسا بالتصنيف. إن العلم التقليدي فسر دائما الحافز والموضوع باعتبارهما وحدات سردية، حيث أن التشابه بينهما يكون عفويا، ويبقى ثابتا أثناء هجرتهم.

تبحث المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية عند تناولها للحافز الشعبي في الفولكلور عن انعكاس المؤسسات الاجتماعية والمجتمع البدائي فيه (تيلور، لانج، هرتلاند، إلخ. .)، اقترح آخرهم وهو (جيمس فريزر) وتلاميذه تأويلا طقسيا ليس فقط للحوافز، وإنما أيضا للموضوعات المعقدة إلى حد ما.

إن المدرسة الطقوسية، وكذلك مدرسة التحليل النفسي، لا تريدان التمييز بين الحوافز والموضوعات بشكل حاد، إن الأكاديمي الروسي ا.ف.فسلوفسكي والفولكلوري الألماني ف. فون دير لاين هما وحدهما اللذان حاولا أن يضعا الحوافز في مقابل الموضوع. كل منهما، يرى أن استمرار الموضوع ناتج عن الهجرة. بينما الحوافز، بالنسبة لـ ف. فسلوفسكي، فإنها تعكس عادات قديمة ومؤسسات إجتماعية بدائية. بالنسبة لـ: ف. فون دير لاين، إنها ناتجة عن أحلام، مما دفع بالأنثروبولوجي للاستعانة بدارس من أنصار التحليل النفسي.

تعتبر جميع النظريات التقليدية الحوافز ذرات وجزيئات الرواية. كما نعرف، مهد نقد هذه المقاربة الذرية الموجه من طرف «ف. بروب» الطريق للمنهج البنوي في مجال الفولكلور. يرفض «ف. بروب» أن يرى في الحوافز والموضوعات العناصر الحقيقية الثابتة للقصة الفولكلورية. بالنسبة له، ثوابت الحكاية تتمثل في الوظائف، أي في الأفعال النموذجية الصادرة عن الشخص وفي شكل انتظامها حسب ترتيب تتابعي خطي .

قام «ف. بروب»، عند دراسته للحكايات في إطارها النوعي باختزال الحكاية الخرافية في نموذج واحد. كشف «أ. م. نبارت»، المتخصص في فقه اللغة الكلاسيكي بدوره عن قابلية الحدود الفاصلة بين الموضوعات والحوافز للتغير. يضع «ليني ستروس»، مثل «ف. بروب» منهجه في مواجهة المدرسة الفنلندية (في الجزء الثالث من

ميثولوجيات) لكنه اختلف معه في كونه لا يركز جهده على نسق السرد La syntagmatique de la narration، لكن على النماذج الدلالية Les paradigmes sémantiques للفكر الميثولوجي. إنه يرسم لوحة للتحويل الدلالي المستمر (الكثائي، الإستعاري، إلخ..). للموضوعات حسب السياق الثقافي والعمليات المنطقية المختلفة للفكر الميثولوجي (خاصة الوساطة)، ورغم تأكيدات المبدئية على بنية الموضوعات المعزولة، ينتهي هو بدوره فعليا إلى إختزال تحليل الموضوعات (أو الخوافز) إلى بحث عن نموذج الفكر الميثولوجي، بينما اختزل «ف. بروب» بنية الموضوعات إلى بنية النوع (على مستوى الموضوع). تقوم أبحاث النوع السردى المعاصرة (أ. ج. حرياس، ك. برومند، ت. تودوروف، ت. فونديك، أ. ف. سميرنوف) بدورها بتجريد الموضوعات والخوافز. لم يتم بعد تحليل علاقة التوافق بين الخوافز التقليدية والعناصر النصية مثل «وظائف بروب»، و«موتيفات ليفي ستروس» و«الحافز النمطي archymotif» عند «كلود بروموند»، والبنيات الأولية لـ «كربيليت» إلخ.. لقد كشفت أفكار جديدة عن طريق المقاربة «الذرية»، ونسبية مفهوم الحافز، إلخ.. غير أن مشكل «الحافز الموضوع»، لا يزال قائما، ودون حل هذه المشكلة، يصبح من المستحيل الإنهاء من خلق نحو سردي وتشكيل فهرست سيميائي جديد. وفي الأخير، يبقى تحليل الخوافز والموضوعات متروكا لعناية الفولكلوريين «التقليديين».

إن الوصول إلى محصلة جديدة في هذا المجال أمر ضروري. يتطلب التشكيل العقلاني لفهرست فولكلوري تعميقا لدلالية الوحدات المتجاوزة للـ unités supra-phrastiques، أي وحدات نصية حيث البعد يكون متجاوزا بعد الجملة. إنني أفترض على الأقل منذ الآن أن تكون بعض المفاهيم المأخوذة من الدلالية المعاصرة قاعدة ووسيلة من أجل تحليل الخوافز.

لنفكر على الخصوص في قوام «مستلزمات» arguments الفعل المسند عند فيليمور fillmor وكتاب آخرين؛ هذه النظرية، التي تفسر «المستلزمات» باعتبارها أدوارا تركيبية، تلتقي مع بعض طروحات ف. بروب حول الشخص المفعلة، وكذلك طروحات إ. ج.

جرباس حول الفواعل les actants. إن بنية الحافز يمكن أن تقارن ببنية القول (الحكم). لننتقل من فكرة أن الحافز هو موضوع أصغر يتأسس على حدث تشارك فيه كائنات وأشياء مختلفة تلعب بعض الأدوار المحددة منطقيا. يمكن أن يحلل الحدث المعين بالفعل والفواعل المشاركة في الموقف باعتبارها مسندا بمعية مستلزمات الطبيعة، موزعة حسب «أدوارها». على الحافز أن تتخذ هذه البنية في مجموعها. على العكس مما يحصل في الحافز الفهرست لـ «س. طومبسون»، لا يمكن أن نستخرج عناصر من هذا المجموع لنمنحها قوام الحوافز المستقلة. سوف تأخذ أصناف الحوافز بالضرورة مظهر تشكيلة من المسندات مع مستلزماتها. في هذه التشكيلة، تكون الأعمدة المتعلقة بالفواعل الدلالية وكل حافز يتم الإعلان عنه في خط لنأخذ كمثال الحوافز الأسطورية، حيث تنتظم المستلزمات حول مسند «الخلق». هذه الحوافز هي حوافز أساسية. إنها تتعلق بالقسم الأول من الحافز- الفهرست لـ «س. طومبسون»، من بين هذه الحوافز نجد على وجه الدقة تلك التي تتطابق مع موضوعات مستقلة.

تفترض عملية الخلق وجود خالق (الذات الفاعلة للفعل «خلق» فاعل) وجود أثر ناتج عن الخلق (شيء)؛ وجود مادة تم استخدامها من أجل خلق الشيء (الجامد)؛ وأخيرا وجود مصدر، هو المكان الأصلي من أين تم جلب المادة (تنوع آخر للجامد). هذه الحجة الأخيرة، بالمناسبة، يمكن أن تنمو إلى أن تتمكن من إدماج صاحب المكان، مالك المادة والخصم الشرير للبطل، في مقابل من يظهر على أنه «فاعل - مضاد». وجود خصم مثل هذا ينجر عنه نمو سردي للموضوع الأصغر: يمكن أن تلحق بحافز الخلق، بالمعنى الخاص للكلمة، حوافز جديدة (بحث، مواجهة، إلخ.). ويتم بذلك الانتقال من الأسطورة إلى الأسطورة الحكاية.

لدينا إذن مسند «خلق» وحد أدنى من مجموع مستلزمات: فاعل (خالق)، شيء (مخلوق)، جامد (مادة/ مصدر). إن التحقيق الملموس لفعل «خلق» يسمح لنا بتمييز مجموعة من الأنماط في نطاق حوافز الخلق:

- 1- التسمية، أو خلق الأشياء عن طريق إطلاق الأسماء عليها.
 - 2- الانبثاق الجسماني عن طريق الآلهة (من بينها انبثاق الأشياء- الأطفال عن طريق الآلهة الآباء).
 - 3- تكون الأشياء عن طريق بروز أو فرز من أجسام الآلهة.
 - 4- التشكيل الأول لأشياء- ثقافة وحتى لكائنات ميثولوجية من طرف المنشئ (من الطين، من الخشب، من المعدن، إلخ. .).
 - 5- التحويل العفوي للمادة إلى شيء.
 - 6- نقل شيء ثم خلقه من مكان لآخر (مثال: نزول شيء من السماء، وانبثاقه من الأرض).
 - 7- استخلاص الأشياء من طرف الآلهة، ليس من أجسامها الخاصة، لكن من مصدر آخر، يكون في العادة قد أخذ عنوة من المالك الأول.
- هناك علاقات انتقائية بين هذه المسندات المعينة والمستلزمات. على سبيل المثال يتطلب «التشكيل» و«التحويل» وجود «مادة»، يتطلب «الاستخلاص» وجود «المصدر» وكذلك حضور السيد المالك لهذا المصدر طبعاً.
- التسمية والبروز هما مشتركان مع الإله، التشكيل مع المنشئ والاستخلاص مع الإله الثقافي في دور الفاعل. علينا ألا نخفي بأن هذه التخصيصات المختلفة للمسند «خلق» يظهر في الفكر الميثولوجي حسب، سلسلة مستمرة. التعيين (التسمية) هو بروز سحري للآلهة، المفهوم الروحي، المفهوم الجسماني هو دائماً ولادة عن طريق جزء من الجسم، مثل الرأس أو الفخذين؛ هو إذن قريب من الاستخلاص من الذات، التي تأخذ كمادة لها اللعاب، البول،مني، إلخ. . هذا الاستخلاص من الذات، بدوره يمكن أن يتم تقريبه من الاستخلاص الآخر، أي من الحصول على الأشياء السماوية من طرف البطل الثقافي بصفة عامة، نستطيع اختزال كل عملية خلق إلى عنصرين؛ إنتقال وتحويل. يمكن تأويل الاستخلاص

(مهمة) في كل مرة باعتباره انتقال من الداخل في اتجاه الخارج، أكثر منه تحوّل للتناجات المستخلصة إلى أشياء سماوية، إن الاستخلاص يكون مصحوبا دائما بالانتقال (المكاني) لشيء، ثم الحصول عليه من عالم آخر. يمكن النظر إلى التشكيل على أنه نوع فرعي للتحوّل، التحوّل والانتقال يقتربان باعتبارهما يحتويان على عدم تجانس مكاني. المسندات الميثولوجية تشكل إذن محتوى. مع أننا لا نستطيع تصنيفها إلا بعد تحليلها بشكل متقطع.

يجب ألا ننسى بأن نفس المسندات (خاصة الانتقال، التحوّل، الاستخلاص، إلخ.) لا تحقق فقط الخلق، إنما تحقق أيضا أصنافا أخرى دلالية، مثلا، الاستخلاص يمكن أن يظهر في الحكاية على أنه حصول على الخطيئة، على أشياء سحرية، على الغذاء، إلخ. سوف نبني نموذج فواعل «الخلق» عن طريق رسم يخص إستخلاص الماء أصل المخازن المائية، ونقدم كمثال مقطعا من رسم يخص أساطير من أصل تشوكشي (أنظر الرسمين 1 و 2).

رسم 1

فاعل.	مسند.	شيء.	مادة.	أصل (مصدر).
(تسمية)	التوأم	يسميّان (يقومان بفعل الخلق)	الماء	
(انبثاق)	الأرض والسماء	أنجبا	المحيط	
(استخلاص بروز)	إله	استخلص (أبرز)	الماء	من اللّعب الخاص به
تحوّل		تغيّر	إلى بركة	المرأة
استخلاص	البطل	يستخلص	الماء	من بطن مثقوب الوحش

السيد (الفاعل المضاد)	أصل (مصدر).	مادة.	شيء.	مسند.	عامل.	
	من السماء		الضوء	يختطف	الخالق	استخلاص
الروح الشريرة	من بيت	من الكرة أو من الكيس	الضوء	يختطف ويستخلص	الغراب	استخلاص
			البشرية (الناس الأوائل)	يضعان	الأجداد (الأخ والأخت)	(انبثاق)
	من البحيرة		رئات (حيوانات)	يستخلص	الجد	استخلاص

تتطلب مقاربتنا تقديم كل حافز عن طريق بنية ذوات فاعلة وليس عن طريق أجزاء معزولة لبنية ما (مثلما هو الحال في فهرست ستيث طومبسون). كل مسند معين (مثلا الإستخلاص) يمكن أن يدخل في نفس الوقت في عدد من الأصناف الدلالية (الخوافز النمطية). يقع تداخل الخوافز النمطية في إطار مجال دلالي. وإذا ما تم إعتبار الخوافز كموضوعات صغرى والنظر للموضوعات المعقدة على أنها نظام لهذه الخوافز، يكفي مبدئياً إقامة فهرست واحد من أجل تصنيف الخوافز والموضوعات خلافا لما جرى في أعمال آرنى وطومبسون. إن الموضوع لا يمكن أن يختزل إلى مجرد عملية جمع للخوافز.

إنه بنية حيث العناصر ترتبط بعلاقات منطقية معقدة، غير قابلة لأن نخترلها لمجرد عددها. إنه إذا لم يكن الضروري إستخراج الآتي: علاقات الخوافز ببعضها البعض، نظام هذه الخوافز في الموضوع.

إننا نرى ذلك في ترسيمه ف. بروب، حيث تظهر الخوافز دائماً كمجرد تنوعات للوظائف، غير أن نموذج ف. بروب، هو أساساً نسقي، كذلك نماذج كل من أ.

دندس وك. بروموند. ترسيمة «كلود بروموند» هي الأكثر اكتمالاً، وهي بصفة دقيقة تظهر إيقاع السلب والحصول، المكافأة والعقاب لا بد من أن يوضع في الحساب دراسة التحول الدلالي عند ليفي ستروس في تجربته الجبارة، إنه يجب النظر بعين الاعتبار للمحاولات التي قام بها ا. ج. جريماس وتلاميذه، وب. ماراندا وآخرون ومن بينهم صاحب هذا العرض المستخلص من مقاربات ف. بروب وك. ليفي ستروس. لا بد من معرفة الكشف عن الدلالية العميقة وإقامة مراتبية مستويات المعنى. الطرق الأولية لظهور حوافز جديدة ولتجمعها في موضوعات (على الأقل في الإطار الميثولوجي) هي :

1- تجميع الحوافز المتجانسة، مثلاً، تجميع حوافز الخلق عن طريق تعداد المسندات أو الأشياء مثل هذا التجميع يمثل قاعدة لعدة موضوعات قديمة.

مثلاً، في أساطير الباليوآزيات وهنود آلسكا، يحصل الغراب على الضوء والنار والماء الدافئ والسمكة الأولى وأشياء أخرى على التابع.

في رواية تشوكشية يحصل على أغلب الأشياء الأخرى عن طريق الإختطاف بعض هذه الأشياء (الجبال والأنهر) هي نتاج إفراز ذاتي. يصنع هو نفسه الوسيلة التي يقدح بها الزناد. أحياناً يحصل الأسلاف أو السيد السماوي على الأشياء الفضائية (يوضح الشكل السابق ذلك).

إن عملية تجميع الحوافز الشوكشية نوعت الأشياء والمسندات (الحصول، الإستخلاص، البروز، التشكيل) وحتى الفاعلين (الغراب، السيد السماوي، الأسلاف). إن تحليل بعض مقاطع الشعر الملحمي توضح القائمة الأولية للمسندات الترادفية في الأدب القديم لفنلندا (الكاليفالا)، على سبيل المثال، قصة التشكيل المتعلقة بإختطاف «سامبو» من طرف «فونمنن» تقع بعد قصة تشكيل «سامبو» نفسه من طرف الحداد «المارينان»، نجد في القاعدة التشكيل والاستخلاص كتنوعين مترادفين «للخلق»، التي تقابل عاملين مختلفين؛ المنشئ والبطل المحضّر، بنفس الطريقة، تجمع القصة السكندنافية (التي رواها سنوري

ستيرليزون) بعض الروايات لأسطورة أصل العسل المقدس (إفراز اللعاب من طرف الآلهة، التشكيل من طرف الأقزام، من طرف «أودين»).

إن جمع مثل هذا للروايات الترادفية أصبح ممكنا عن طريق إدخال الحوافز الإضافية حول موضوع قديم. على سبيل المثال، العمالقة يطلبون العسل كغدية، هناك طريقة أولية أخرى لتكوين الموضوع؛ إدخال حافز جديد مكمل للحافز الإتيولوجي (الذي يفسر سبب الوجود). هذه الطريقة مبينة بالنقاط 2، 3، 4.

(2) انعكاس الحافز، أي إضافة حافز جديد يحتوي على فعل معاكس أو على فعل موجه بشكل عكسي. يتم إدخال حافز قصة الضياع في أسطورة الخلق، مما يفترض امتلاكاً سابقاً قبل إعادة الحصول على الشيء. مثلاً، تجربنا الأسطورة بأن الماء الدافئ انبثق لأول مرة عن طريق انفجار بطن ضفدع عملاقة انثقت. يضاف إلى ذلك بأن هذا الضفدع كان قد شرب كل الماء الدافئ الموجود في الأحواض الأرضية. إن الابتلاع يسبق الاستخلاص في إطار أسطورة الخلق، إدخال حوافز معاكسة أصبح ممكناً عن طريق المفهوم الميثولوجي المتعلق بإمكانية الرجوع لمرحلة ما قبل نشوء العالم السديمي .

ليس هناك فقط ظهور الأشياء الفضائية، إذ قد يحدث أحياناً اختفاؤها، فظهور العالم قد يكون متبوعاً بالمرحلة السابقة على وجوده مرة أخرى، إلخ. طبعاً الحوافز المعاكسة يمكن أن توجد خارج عملية الخلق، مثلاً عندما يتعلق الأمر بالذهاب وبالموت والبعث، إلخ. .

(3) التوازي السلبي، أي تكرار نفس الحافز لكن مع نتيجة معاكسة، مثلاً فشل البطل المزيف أو محاولة غير مجدية للبطل الحقيقي قبل فعل خلق عادي، أو تنوع يتم الوصول إليه، أحياناً محاكاة سيئة الحظ بعد فعل خلق ناجح. هاهي بعض الأمثلة : يشكل الغراب الناس من الحجارة، وبعد ذلك من الورق.

يخلق البطل الميلانيزي «طوكابينانا» رجالاً ميلانيزيين، بينما أخوه «طوكارفوفو» يصنع أناساً ينظر إليهم على أنهم غير كاملي الخلقة. في أسطورة «توندوسي»، سيد

العالم السفلي يشوه الأشياء والكائنات المخلوقة من طرف العالم العلوي، إلخ. .
في مثل هذه الظروف، عدد من المستلزمات (مثل العوامل، الأشياء، المواد) هي
دائما متعارضة فيما بينها خارج الأسطورة، في الحكايات نجد الفشل المتماثل لإخوة
البطل الكبار أو لأخوات سندريلا يقع في إطار التعارف بين البطل المزيف والبطل
الحقيقي إلخ. .

(4) التحول الاستعاري (الكنائي) لأسطورة المنشأ يكون دائما مصحوبا بتغيير
الرموز. يقدم لنا ك. ليفي ستروس كثيرا من الأمثلة لموضوعات ذات تنوعات
تتخذ رموزا شبه مترادفة في فولكلور هنود أمريكا.

بالإضافة إلى هذا نستطيع إضافة حافز المبدأ عن طريق:

(5) التعرف، أي فعل جديد، يسمح بالكشف عن هوية حقق الانتصار ومعرفة
البطل المزيف. يتم الاعتراف بالشخص، الذي حصل على النار، الذي قتل الغول،
الذي ارتكب المحرم إلخ. .

تكوين الحوافز، التي هي تماما جديدة ولا تعكس بالمرّة حافز المنشأ، يمكن أن
نتحقق عن طريق:

(6) خلق صراع، أي مواجهة فاعل وفاعل مضاد يمثل الخصم. إن خلق الصراع
وأثره أمر مدروس جيدا عند أ. ج. حرياس (رغم أنه لا يستعمل هذا التعبير).
يصف أ. ج. حرياس هذه الظاهرة باعتبارها العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل
إليه في شكل تعاقد واختبار. تظهر عملية خلق الصراع في أساطير الخلق، عن طريق
التفريق بين المبادر والمنفذ (الإله الخالق يكلف الغراب بالحصول على عناصر الثقافة،
الملك يكلف البطل بمهام صعبة، إلخ.) وعن طريق معارضة البطل الفاعل بالسيد
حارس المصدر، السابقة على عملية الخلق، يتم إدخال الصراع بين الخصم والسيد
الحارس وهذا الصراع يصبح شرطا لازما من أجل الحصول على الشيء المرغوب
فيه. في الحكايات، البحث عن الأشياء السحرية يكون أحيانا تفرعا عن الصراع مع
الخصم. يمكن أيضا الإشارة إلى وسيلة تكوين الحوافز الإضافية:

(7) التدرج، أي الحصول المبدئي على الوسائل، الأشياء التي ما هي سوى آلات تساعد على ضمان نجاح عمل آخر. هذا النمط من البنية نجده بكثرة في الأساطير، بينما في الحكايات العجيبة المعارضة بين الاختبار الأول (الحصول على الوسيلة) والاختبار الرئيسي تمثل ملمحا مميزا للنوع.

إن القائمة التي قدمناها للطرق المتعلقة بتكوين الخوافز ونمو الرواية ليست مغلقة ولا نهائية، حتى في ميدان أساطير الخلق. إنه ليس هناك نصب أعيننا سوى محاولة وصف طرق التأليف، بحيث يمكن تحقيق فهرست للخوافز والموضوعات. مع أنه لا بد من أن نعترف بأن موضوعات السردية تنمي الموضوع على طول السلسلة السياقية. خارج هذا، هناك مراتبية بنوية تغطي البعد العمودي اللاسياقي، الذي يعبر عن التحول من المستوى الدلالي العميق (قارن «ميتامات» ك. ليفي ستروس) إلى وحدات سطحية (قارن «وظائف» ف. بروب) : إنه لهذا يظهر لنا الأمر على جانب كبير من الأهمية.

(8) تكوين الخوافز الجديدة بفضل قضية التحقق.

نحن نعرف بأن الخلق يتم بمساعدة البحث عن الأشياء المخلوقة واستخلاصها من المصدر، غير أن هذا البحث الاستخلاص هو دلاليا أكثر غنى من الخلق لأنه لا يحقق فقط عملية الخلق، بل يحقق خوافز نمطية أخرى. بالإضافة إلى هذا، يستتبع البحث «إضافية، الدور الدلالي للسيد الحارس للمصدر. هذا الدور الجديد يجذب بدوره تحول مجرد استخلاص الشيء؛ فعوض أن يتم الاستخلاص، يحدث اختطافه. يتمتع حافز الاختطاف هذا ببنية خاصة ويستطيع هو نفسه أن يتحقق عن طريق السرقة أو عن طريق الحصول على المنحة. أحيانا يتم إدخال الخديعة أو القرابة الحميمة كوسيلة للإقتراب من السيد الحارس. إذا ما كان الحافز يتم تقديمه في فهرستنا كمسند مصحوب بحججه، يمكن أن نقدم الموضوع في شكل تحقيق خطي حيث مسندات مستوى عميق تظهر من خلال تجسيدها العمودي في اتجاه المستويات السطحية. يتحقق النمو السياقي أفقيا. مثلا، في أساطير الخلق، يجد

المسند «خلق» مكانه في المستوى الأكثر عمقا. يتحقق كـ «استخلاص» + «إنتقال مكاني» «تكليف بمهمة». يصبح «الاستخلاص» «تملكا سابقا»، وبعدئذ يصبح «اختطافا»، مسبوقا بالصراع مع الفاعل المضاد (سيد الأشياء المحصل عليها) أو «بحيلة» يكون هدفها تجنب العامل المضاد، إلخ. عندما يكون الأمر متعلقا بالحصول على الغذاء (في القصص الرعوية) أو الخطبة (في الحكايات الخرافية) لا يحتوي المستوى المميز على المسند «خلق».

في بعض الموضوعات، نجد أنواعا مختلفة متداخلة. مثلا في الأسطورة الرئيسية «للتلانغيت» حول الغراب، نجد في المستوى العميق مسندين : «الخلق» (خلق العالم) و«تكوين البطل». تحقق الاختبارات الأولية في نفس الوقت تكوين البطل والحصول على الممتلكات الثقافية؛ الاختبار نفسه يمثل صراعا للأجيال (من منظور تكوين البطل) والصراع الفضائي ضد ما قبل وجود العالم، يرمز له بالطوفان (من منظور «الخلق»).

الإحالات

(*) «L'organisation sémantique du récit mythologique et le problème de l'index sémiotique des motifs et des sujets». ELÉAZAR ME LET INSKY : Le conte pourquoi? Comment?, CNRS, Paris, 1984.

الغراب والثعلب(*)

مقاربة سردية-خطابية

بقلم: جورج موراند (***) Georges Maurand

توطئة: جوزيف كورتيس Joseph Courtés

توطئة

إنّ الدراسة الممتعة -المقترحة علينا هنا للقراءة- لخرافة معروفة لـ«لا فونتين (La Fontaine)»، ستحضى بدون شكّ برضى الذين يعملون في الحقل الصعب للسيمياثيات الأدبية، وهي تذكّرهم على سبيل المثال من بعض النواحي بالتحليل الموفق لـ«جرسيات Clochiques» الذي قام به من قبل «ج-كلود كوكي J.-Claude Coquet»⁽¹⁾. غير أنّ البحث الدقيق لـ«جورج موراند Georges Mayrand» لم يوجّه فقط لهذا الجمهور: فبالنظر لخصوصيته سوف يكون موجّها كذلك لمن يسهمون بفعالية في بناء صرح السيمياثيات العامة.

إنّ أهميّة هذا الوصف الباهر -المكتوب بطريقة ممتعة إلى حدّ كبير والمقدّم جيّداً بصفة بيداغوجيّة - تكمن، فيما يظهر لي، في كونها توفرّ معبراً بين البنيات السيميا-سردية والخطابية من جهة، ومن جهة أخرى، التجلّي اللغويّ بالمعنى الخالص، فهي على سبيل المثال تضمّ ملاحظات مفيدة حول التعالقات ما بين شكل التعبير وشكل

(*) [منشورة ضمن وثائق البحث لفريق البحوث السيميا-لسانيّة، لمعهد اللغة الفرنسية، مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، والتمني للمركز الوطني للبحث العلمي. العدد 17، 1980].

(**) جورج موراند Georges Maurand / المركز المتعدد الاختصاصات في اللسانيات النصية Centre pluridisciplinaire de Linguistique textuelle - جامعة تولوز - لو-ميراي / Université de Toulouse-Le-Mirail

(1) Jean-Claude Coquet, «Sémantique du discours poétique : 'Les Clochiques' de Guillaume Apollinaire», *Sémiotique littéraire. Contribution à l'analyse sémantique du discours*, Paris, Mame, 1973.

المحتوى. من وجهة النظر هذه، يحقق عمل «جورج موراند» المتّصف بالصرامة تقدما في هذا المجال، الذي هو في طريق الاستكشاف والمتمثل في «اللسانيات النصّية»: حتى الآن، في الواقع، تندر الأبحاث التي بإمكانها أن تراعي، بقدر كبير من التوفيق ومن التبصّر، صيرورة النصّ نفسه، في «مادّيته إن صحّ التعبير.

من هذا المنظور، يجدر بنا أن ننبه إلى هذه «الحقول المعجميّة» (صفحات 8 - 12) حيث قد يكون قارئ متسرّع أو لم يلقّن المبادئ الأولية عرضة لأن يهمل الإشكاليّة العامّة التي تندرج فيها أو بالأحرى أو لا يمنحها حقّ قدرها ويعجز عن رؤيتها. إنّ تحديد الحقول المعجميّة - حسب اقتراحنا الخاصّ أثناء الدورة الثانية للسميما - لسانيات النصّية (جامعة تولوز لوميراي: 5 - 7 ماي 1980) - يمكن أن تفسّر بكلمات (أكثر حميميّة بالنسبة لبعضنا) الإيزوتوبيا - ليس فقط الصوريّة، لكن أيضا الموضوعائيّة: يجب ألا ننسى، في الواقع، بأنّ أيّ مستوى من المسار التوليدي يمكنه أن يتجلّى. لأنّه انطلاقا من المعطيات المعجميّة وحدها (ويقع خطأ جسيم إذا ما تمّ تجاوزها للانتقال لما يمكن أن يقال عنه جوهرّي، لكن في هذه الحالة ماهو؟)، والتي اقترحها النص كما هي وفي الحال يمكنها أن تكشف مثلا عن مختلف الإيزوتوبيات الجزئية باعتبارها توزيعا وتشبّثا - تحت شكل نظميّ إفراديّ - للمحتويات العميقة المحايثة.

إنّ طريقة حصر الحقول المعجميّة، كما هي جارية حاليا في المركز المتعدّد الاختصاصات للسميما - لسانيات النصّية في جامعة تولوز لوميراي، التي بين أيدينا هنا بيان لها، قد تبدو لأوّل وهلة من طبيعة عمليّة وبيداغوجيّة أوّلا وقبل كلّ شيء (مثلا توضّحه التجارب العديدة المحقّقة من قبل الفريق التولوزي، منذ المدرسة الابتدائية، في الطور الأوّل cours élémentaire والطور المتوسّط cours moyen). في الحقيقة هذه الطريقة المتّبعة في التحليل النصّي يجب أن تجد موقعا مناسباً في إطار النظريّة السيميائيّة. ممّا لا شكّ فيه أنّ تسمية هذه الطريقة تحيل أكثر إلى المعجميّة المستوحاة من «دوسوسير» منها إلى الأعمال اللاحقة لـ «ل. هجليمسلايف» التي

أعطت نفسا ثانيا للأبحاث اللسانية وفتحت الطريق لسميائيات مستقلة. في الواقع، تحت غطاء هذه التسمية أصبحت إلى حدّ ما مستعملة في بعض الأوساط، تتجلى كمقربة من نمط سيميائي خالص: فإذا كان التحليل، الذي قام به ج. موراند، ينطلق أساسا من المستوى المعجمي، منشغلا بأن يضع في حسابه جميع العناصر النصّية، يتجاوزه فيما بعد، دون أيّ غموض، قاصدا لبناء النسق الدلالي المحايث ساعيا إلى مفصلته مع المكوّن التركيبيّ.

أخيرا، إنّ ما أرغب التأكيد عليه، إلى حدّ ما، عند قراءة عمل يفرض نفسه، هو أهمّيته البيداغوجيّة الكبيرة التي جعلت من هذا النصّ التحليليّ نموذجا لهذا النوع: فالمعرفة السيميائيّة وفعلها ليسا غير قابلين للنقل، إنّنا بمنأى عن ذلك.

جوزيف كورتيس Joseph Courtés

الغراب والثعلب

شعر: جان دولا فونتين Jean de la Fontaine

(1621 - 1695)

(ترجم الخرافة إلى اللغة العربية الأستاذ أحمد منّور)

الترجمة الأدبية

حطّ الغراب رحله بشجرة ♦ وبالمقار جبة معتبرة

Maitre Corbeau, sur un arbre perche,

Tenant en son bec un fromage

فاستنشق الثعلب ريح الجبن ♦ فجاء يسعى لنداء البطن

Maitre Renard, par l'odeur alleche,

Lui tint a peu pres ce langage:

ووجه الخطاب للغراب ♦ وقال ما معناه بالتقريب:

He! Bonjour Monsieur le Corbeau

«صباح الخير سيّد الغربان ♦ يا أجمل ما رأيت عينان»

Que vous etes joli! Que vous me semblez beau!

غناؤك وريشك الجميل ♦ كلاهما منسجم أصيل

Sans mentir, si votre ramage

Se rapporte a votre plumage,

أقول صدقا: «إنّك العنقاء(*)» ♦ وباقي طيور الغاب أدعياء

Vous etes le Phenix des hotes de ces bois

(*) العنقاء طائر خرافيّ نسجت العرب حوله الكثير من الحكايات، وهو الذي أطلق عليه اليونان اسم «الفينيق» ونسب إلى العرب. راجع موسوعة أساطير العرب لمحمد عجيّة، نشر دار الفارابي، بيروت 1994، ج1، ص336 إلى 340. [المترجم].

فانخدع المغرور بالإطراء ♦ وفتح المنقار للغناء

A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,

Et pour montrer sa belle voix,

فسقط الجبن من الأعالي ♦ بين يدي الثعلب المحتال

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

فقال شكراً أيها البهلول (**) ♦ ولتحفظ الدّرس وما أقول

Le renard s'en saisit, et dit: «Mon bon Monsieur

«يعيش كلّ متملّق بففيه ♦ على حساب من يصغي إليه»

Apprenez que tout flatteur

Vit au depens de celui qui l'ecoute.

ألا يساوي مثل هذا الدّرس ♦ قطعة جبن تشتري بفلس؟!

Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.»

فحزّ في الغراب هذا الوعظ ♦ وقد عراه خجل وغيظ

Le Corbeau, honteux et confus,

تالله بعد اليوم لن تنال منّي ♦ شيئاً كثيراً أو قليل الشّأن

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

(**) البهلول في الفصحى معناه المرح الكريم، أمّا في العاميّة فمعناه المتخلف عقلياً أو المغفل، وهذا هو المعنى المقصود في النّص. [المترجم].

الترجمة الحرفية (*)

(قام بها الأستاذ عبد الحميد بورايو)

الغراب والثعلب

السيد غراب، على شجرة كان واقعا،

كان قد أطبق على جنة بمنقاره.

السيد ثعلب، جذبته الرائحة فجاء طامعا،

وجه له كلاما من هذا القبيل:

«آه! صباح الخير، سيدي غراب.

كم أنت جميل! كم تبدو لي في غاية الحسن!

بدون ادعاء، لو أن زقزقتك جاءت

مناسبة لريشك،

لكنت عنقاء ضيوف هذا الغاب».

لم تسع الدنيا فرحة الغراب لما سمع هذه الكلمات؛

ولكي يظهر جمال صوته،

يفتح منقاره عن آخره، ليرك صيده يسقط منه.

التقطه الثعلب، وقال: «يا سيدي النية، لتعلم أن كل مداهن

يحيا على حساب من يستمع إليه.

(*) سوف نستعين بهذه الترجمة الحرفية في ترجمة التحليل فتكون هي المرجع بصفة أساسية، وذلك لصعوبة متابعة الاستشهادات من خلال الترجمة الأدبية التي نجد فيها بعض التصرف في المفردات والتراكيب. كما سنعود بخصوص معالجة القافية وبعض الظواهر الأسلوبية إلى النص الأصلي في لغته الأصلية، [المترجم].

تقدّر هذه النصيحة بدون شكّ بجبنة». استبدّ الخجل والارتباك بالغراب، وقطع على نفسه عهداً، جاء متأخراً، أن لن يخدع مرّة أخرى. لافونتين، الخرافات، 2، 1.

«الغراب والثعلب»

مقاربة سردية - خطابية

0. بعض الملاحظات حول مبدأ هذا التحليل

تستند مقاربتنا للخرافة *fable* على معالجة وظيفة النصّ المزدوجة، السردية والخطابية. من المعلوم أنّ السيميائيات *semiotique*، في نموذجها التوليدي لمسار الدلالة، فضّلت دائماً الأولى، مكتفية بمنح مكانة نظرية للثانية. إنّ أول تطبيق له أهميته أجري للنظرية السيميائية في مجموعها بغرض تحليل خطاب معين، كان المؤلف الذي وضعه أ.ج. غريصاص حول قصة لموباسان⁽¹⁾.

في دراستنا، تظلّ السردية الهدف المركزيّ للتحليل وتمثّل قطب المقاربة المنجزة. نرى أنّ جميع عناوين القسم الثالث الموسّع فيما سيأتي («التحليل السرديّ والخطابي») مشكلة من تسميات سردية وصفية جرى استعمالها: «امتلاك»، «فقدان»، «تعرف»، «عقد»، «أداء»، «تقويم».

لكنّ البنيات السردية لا تعالج في مرحلة أولى، ولا تبرّر في مرحلة ثانية، إلاّ من خلال البنيات الخطابية، فهذه الأخيرة يمكن أن تعتبر كتحيين أو كوضع في خطاب للأولى. يبرز هذا العمل ثلاث طبقات من البنيات الخطابية:

(1) - «الحقول المعجمية»، المعالجة في القسم الأول؛

(2) - «المقاطع الخطابية» (القسم الثاني: تقطيع النصّ)،

(3) - البنيات الخطابية، التي تحلّي مباشرة الملفوظات السردية، المعالجة في القسم الثالث. هذه الطبقة الأخيرة، التي لم تهتمّ بها بعد النظرية بصفة منهجية، تعود للمجال المنسوب تقليدياً للأسلوبية. من بين التوظيفات الخطابية التي تمّ جزئياً تنظيرها، يتمّ تمييز: التمشهد *aspectualisation*، التزمّن *temporalisation*، التفضية *spatialisation*، التمثيل *actorialisation*.

لقد كان تقسيم النصّ إلى مقاطع خطائية تتجسّد فيها مسبقاً المقاطع السردية موضوع دراسات متطورة. يمكن الإشارة إلى مؤلّف أ.ج. غريماص A.J.Greimas المذكور أعلاه.

ترتكز إقامة الحقول المعجمية - وهو مفهوم قريب، في النظرية السيميائية لغريماص وكورتيس، من الإيزوتوبيا (التشاكل) isotopie - في مستهلّ التحليل، على تجريد الغرضي من التصويري. تقود هذه العملية إلى اقتراب دلاليّ أوّل من الخطاب. تضمن النتائج المحصّل عليها، من ناحية، تقسيم النصّ موفّرة المقياس الإضافي للتجسيّدات المعجمية، من ناحية أخرى تسمح ببناء القيم والأدوار الغرضية والقضايا الخ... دلالياً والتي تستند عليها الموضوعات والعاملون والأداءات ... في البرامج السردية.

I. دراسة البنيات المعجمية

I. 1 مدخل للحقول المعجمية

لا يمكن للحقول المعجمية أن تنبني إلا إذا ما تمّت قراءة النصّ عدّة مرّات. إنّ الأمر يتعلّق في هذه المرحلة الأولى من التحليل بترتيب مفردات المعجم تحت مقولات دلالية موسّعة إلى أقصى حدّ ممكن، والتي تستخرج وتتحدّد بقدر ما يكون فهم المعنى الإجماليّ أكثر دقّة. هناك ميل طبيعيّ - وهو الحلّ الأسهل - يتمثّل في البحث عن وجود نفس القائمة للحقول المعجمية في مختلف النصوص. إنّ الوقوع في الوهم. في الواقع، من المناسب ملاحظة الأمر الآتي: إنّ مفردة ما، كلّما كانت معزولة، لا يمكن أن يدّعى بأنّها مندرجة في حقل معجميّ محتمل. حتّى وإن كان المخاطب قادراً بصفة متميّزة على أن يمنحها تعريفاً مماثلاً لتعريف المعجم. لا بدّ من انتظار مفردات أخرى لتؤكّد هذا العنصر أو ذاك. فالمفردة لا تنقل مباشرة من المعجم إلى النصّ بجميع احتمالاتها الدلالية: فالسياق يختار هذه السمة أو تلك، ويضع السمات الأخرى بين قوسين. تحدث عملية اختزال دلاليّ أو قصر معنويّ.

كيف يحدث هذا الاختيار للمعنى المعجميّ للمفردات عن طريق السياق؟ فيما

يظهر لنا، بصفتين متكاملتين، يمكن أن ندعو ذلك اختياراً بالتشابه واختياراً بالتضاد. هكذا، في الخرافة التي بين أيدينا، يدرك القارئ بسرعة عدداً من الحدود الدالة على «التملك»، مثل «بالمنقار»، «سيد»، بمعنى «امتلاك كائن لشيء ما»؛ وبالإضافة إلى ذلك يدرك بسهولة أكبر أن نفس العبارة توفر عدة تجليات في النص. تتضاد مع هذه الكلمة، كلمات ذات معنى مخالف أو مضاد، مثل «فسقط» (=فقد) أو «فتح» (والتي تتضاد مع «بالمنقار»، تفترض هنا، فيما يبدو عدم المحافظة على الشيء). بهذه الصفة يتجمع هناك بصفة محسوسة عدد من الحقول ذات الطباق المزدوج. إلى جانب علاقة التعارض التي لها أهمية كبيرة، توظف دائماً علاقة انضوائية. توفر حكاية «الغراب والثعلب»، فيما نرى، مثلاً لهذا التوظيف: حقل عام من «سنن» (موسّع) بمعنى «مجموع قواعد أو مواضع» يشمل ثلاثة حقول فرعية (منضوية) نقترح تسميتها «سنن اللياقة» و«سنن تبادل القيم» و«السنن الخلقية» (أنظر ما سيأتي).

لكي يبرر حقل معجمي وجوده، لا بد أن يلعب دوراً ما في بناء النص، عن طريق لعبة التشابهات والتضادات والمجموعات الفرعية. مثلاً، التضاد: «بشري» / «حيواني» قد يكون مهماً في بعض النصوص. هنا، لا يظهر أنه كذلك، إذ أنه من المتعارف عليه في الخرافة إضفاء سلوك بشري على الحيوانات. فالحيوان لا يتضاد مع الإنسان، بل يحتل موقعه: فالأمر لا يتعلق بـ «التوحش»، بل بـ «الحيوان الناطق».

جدول الحقول المعجمية

3 - الغذاء	2 - ماهو ذو قيمة (+) / عديم القيمة (-)	1 - التملك (+) / فقدان (-)
المنقار (مرتان) جبين (مرتان) الرائحة طامعا صيد يحيا	السيد (مرتان) (+) / سيدي (مرتان) (+) / جميل (+) / مالحسن (+) ملك (+) / جمال (+) / عن آخره (+) النية (-) / الخجل (-) / الارتباك (-)	سيد (مرتان) (+) / أطبق (+) فتح (-) / سقط (-) / التقط (+) على حساب (-) إلى جانب جميع ضوائر الملكية، سواء المنسوب منها للغائب أو المخاطب.

4 - الكلام	5 - الحسّ	6 - الصدق
منقار (مرّتان) / كلام / ادّعاء / زقزقة / كلمات / صوت / قال / مداهن / استمع / نصيحة / عهد	1.5. الشّمّي الرّائحة 2.5. البصريّ جميل / الحسن / ريش 3.5. السّمعّي صوت / استمع	تبدو / ادّعاء / كان / يظهر / مداهن / بدون شكّ / من هذا القبيل
7 - السنن الاجتماعيّ-الخلقيّ	8 - العاطفة	9 - الإطار الموقعيّ
1.7. سنن اللّيّاقة. صباح الخير / سيّدي / ضيوف 2.7. سنن تبادل القيم لو أنّ... لكنّ (الآبيات 6 إلى 9) على حساب / ثمن 3.7. السنن الأخلاقيّ (+، -) ادّعاء (-) / لتعلم (+) / مداهن (-) / ثمن (+) / خجل (-) / ارتباك (+)	طامعا (+) لم تسع الدنيا (+) فرحة (+) خجل (-) ارتباك (-)	غراب شجرة واقعا ثعلب زقزقة غابة

تبرير الحقول المعجميّة وتقسيمها

إنّ الترتيب الذي قدّمت على أساسه الحقول المعجميّة ليس مفيداً؛ فقد تمّ الاعتماد على وضع الكلمة الأولى في النصّ فرتبّت الكلمات في الجدول تبعاً لأسبقيّتها. من المناسب أن نشير إلى الأهميّة الترتيبيّة للجدول في تتابعها حسب الصفة التي احتلّت بها الفضاء النصّي وحسب العلاقات التي تربط بعضها ببعض الآخر.

في البداية، تبرز أربعة حقول معجميّة بوضوح، منها اثنان قائمان على التعارض «التملّك» - «الفقدان» و«ماله قيمة» - «عديم القيمة»، وهناك اثنان يبدوان لأوّل

وهلة مستقلّين: «الغذاء» و«الكلام». يفرض الحقل الأوّل نفسه عن طريق العبارتين: «أطبق» و«السيد». هذه الأخيرة تعني في القاموس تسمية أطلقت على أعيان البورجوازية، هذا صحيح بدون شكّ، غير أنّ السّياق هنا يمنحها المعنى المتعلّق بـ«السيادة» أو حيازة شيء ما. فالغراب، من فوق، من موقعه المهيمن، هو «سيدّ الغذاء»، الذي جاء على شكل جبنّة؛ أمّا الثعلب فهو سيّد شيء آخر، إنّهُ «الكلام». هكذا يرتبط الحقلان 3 و 4 بعلاقة: إنّهما يعيّنان طرازين من الأشياء، التي هي منذ البداية من حظّ كلّ شخصيّة. إنّ الحقل 1 ممثّل في كامل النصّ، ما عدا الفقرة ذات الأسلوب المباشر: «صباح الخير سيّد الغربان .. أدعياء». إنّهُ على جانب كبير من الأهميّة سواء بدرجة حضوره أو بعدد تجلّياته. يلاحظ إضافة إلى ذلك بأنّ النصّ يتوجّه، عموما، من التملّك نحو الفقدان. يشغل حقل «الغذاء» إجمالا نفس أجزاء النصّ التي يشغلها حقل «التملّك-الفقدان»، لكنّه أقلّ تمثيلا، لعلّ ذلك يعود لكونه يلعب دورا تكميليّا لدور «الكلام» باعتباره موضوعا ممتلكا. هذا الحقل الأخير «الكلام» يشغل جميع النصّ، بما فيه الفقرة ذات الأسلوب المباشر، التي هي نفسها تجسيد لـ«الكلام» ولسلطته. كلّ هذه الفقرة تؤكّد أهميّة هذا الحقل المعجمي، إنّهُ ليس من باب المصادفة أن يذكر متلفّظ النصّ (القاصّ) أقوال الثعلب ولا يذكر أقوال الغراب. إنّهُ لمن الجدير بالذكر استنتاج أنّ نفس الكلمة «منقار»، توجد في حقل «الغذاء» وفي حقل «الكلام» في نفس الوقت، لتقيم رابطا إضافيّا بينهما. يمتدّ الحقل المعجميّ الثّاني «ذو القيمة-عديمها» على جميع النصّ ويكتسب أيضا من هنا أهميّة كبيرة. إنّهُ يتّجه من «ذو القيمة» نحو «عديمها». فكلّمة «النيّة» تعني الطيبة لكنّها تعني أيضا المسكين «عديم العقل».

يمتزج الحقل الخامس «الحسّ»، والمنقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام، في حقله الفرعيّ الثالث، بحقل «اللغة». هل يجب أن نرى في الحسّيّ معادلا للقلويّ، إذ يعمل الأوّل كإشارة، بينما يشغل الثّاني كدليل؟. تخصّص حقل «الصدق» مفاهيم «الكينونة» في تضادّها مع «المظهر»، «الكذب» في تضادّه مع «الصدق»، يتداخل مع حقل «الكلام». ولا شكّ أنّه يقترب منه في مستوى التّأويل الإجماليّ؛ يسمح بتحليل

استراتيجية «المداهنة»، التي لم نعاملها كحقل معجمي، لأنها أدخلت ميكانزمات أخرى غير معجمية.

ينقسم الحقل المعجمي السابع، السنن «الاجتماعي الخلفي» إلى ثلاثة حقول فرعية هم ثلاثة مستويات من السلوك البشري. يبدو أن هناك تطورا، على طول النص، من الحقل الفرعي الأول إلى الثالث. وضعنا في الحقل الفرعي الثاني العبارة المنطقية «لو أن... لكنت» التي تمثل في حد ذاتها صيغة تبادل. يمتزج الحقل الثامن، «الحس»، جزئيا مع الحقل الفرعي الخاص بـ «السنن الخلفي»؛ وتقيم مظهراته الثلاثة في هذه الأثناء حقلا مستقلا. في مستوى الوظائف الإجمالية، هنا أيضا، لا بد من القيام بمقاربات.

بينما بالنسبة للحقل المعجمي الأخير، «السنن الموقعي»، لا نوليّه أيّة عناية خاصّة، فهو قارّ في النصوص. فحدّ «زقزقة» بمعنى حقل الطير الواقع على الأغصان تم استثماره في «الكلام». الحدّ «ثعلب» الحافّ بـ «الحيلة» كان يمكن أن يظهر في «السنن الاجتماعي-الخلفي». في الواقع، إنّ مفردتي «غراب» و«ثعلب» المشكّلتان لعنوان الخرافة، يتلقّيان معناهما من كلّ محتوى النصّ؛ سوف يتمّ النظر إليهما في مرحلة تالية من التحليل، مرحلة الحقل الدلاليّ.

II. تقطيع النصّ

1. يسمح نسق القوافي بتقطيع أوّل:

(أ) رباعيّ ذو قوافي مفروقة:

«Perche – fromage – alleche – langage»

(ب) مجموع ثمانية أبيات مشكّلة لرباعيّين، أحدهما له قواف مجموعة:

«Corbeau – beau – ramage – plumage»

والآخر له قواف مفروقة:

«bois – joie – voix – proie»

على عكس الرباعيّ الأوّل، الذي يشكّل كلاً، تركيباً، الرباعيّان الآتيان لا يقطّعان فضائين نصّين مستقلّين: الثاني يتبع تركيباً الأوّل عن طريق البيت 9.

(ج) رباعيّ ذو قوافي مجموعة، حيث الاستقلال الوزنيّ يناسب الاستقلال التركيبيّ:

«monsieur – flatteur – écoute – doute»

(د) في الأخير نجد مزدوجاً، ينفصل بدوره بتركيبه وبقافيته:

«confus – plus».

2. يأتي مقياس الاستعمال الزمنيّ ليؤكّد التقطيع الحاصل بفضل مبدأ تجسّدت القافية. فالماضي المركّب والماضي البسيط: «tenait... tint» يموّجان الرباعيّ الأوّل على الصعيد التلفّظيّ للقصة. يميّز المقطع الكبير الثاني بالاستعمال الثابت للحاضر، الذي يموّجه على الصعيد التلفّظيّ للخطاب في الأبيات الخمسة الأولى، يتعلّق الأمر بحاضر الخطاب المباشر: يعطي المتلفّظ الكلمة للبطل؛ في الأبيات الثلاثة الآتية، يتعلّق الأمر بحاضر السرد: يطابق المتلفّظ ما بين زمن الملفوظ، أي زمن الوقائع المسرودة، الذي هو موضوعاً الماضي، وزمن التلفّظ، الذي هو لحظة إنتاج الخطاب.

يضع المقطع الثالث (الأبيات 13 - 15) مؤقّتا النصّ على الصعيد التلفّظيّ للقصة، وهذا الفصل الزمنيّ يعمل كإشارة فارقة بين الفقرتين. غير أنّ الأسلوب المباشر يعيد سريعاً الملفوظ إلى مستوى الخطاب.

في المزدوج الأخير، يأتي الماضي البسيط لينهي الخرافة فيموقعها على الصعيد العامّ للقصة. تشكّل الأقسام السردية الإطار الذي تندرج فيه قطع خطائية، متضمّنة بصفة ما.

3. يتدخّل توزيع المثلّين (في النصّ) كمبدأ ثالث لإجراء التقطيع، من أجل تأكيده وضبطه في نفس الوقت. فالمقطع الأوّل هو تقديم للمثلّين: «الغراب»، «الثعلب»، اللذان خصّص لكليهما بيتان. يصف المقطع الثاني بالتتابع سلوك كلّ منهما (الأبيات 5 - 9 والأبيات 10 - 12) مع منح الثعلب فضاء نصّياً أوسع؛

خمس أبيات مقابل ثلاث. ركّز المقطعان الثالث والرابع على التوالي على الثعلب والغراب. إذا ما كان المقطعان الأوّلان قد جمعا بين الممثلين، لعلّه من المفاجئ أنّ المقطعين الأخيرين فصلا بينهما. في الواقع، إذا ما استحضرتنا مقياسا تكميليّا، وهو المتعلّق بالحقول المعجميّة، نستنتج بأنّ الأبيات الستّة الأخيرة تجمع تقرّيبا كلّ جدول الحقل المعجميّ المسمّى «سننا اجتماعيّا-خلقيا». يتمّ إذن تحليل هذه الفقرة باعتبارها مقطعا واحدا متجانسا دلاليّا.

4. تؤكّد حركيّة الصّوائت الممدودة عن طريق القافية المقياس السابق بخصوص تجميع الأبيات الستّة الأخيرة في مقطع واحد. تتميز هذه المجموعة في الواقع بصوائت شفويّة نصف مضمومة [0] أو مضمومة [u] و[y]:

البيت 13: [m o s j o] (2) (2) البيت 15 [e k u t]. البيت 18 [k o f y]

البيت 14: [f l a t o] البيت 16: [d u t] البيت 19: [p l y]

يتميّز المقطع المركزيّ بهيمنة الصوائت المفتوحة: [a] السابقة على الأبيات 7 و8 ، [a] التالية للأبيات 9، 10، 11، 12.

5. نقترح إذن تقطيع النصّ إلى ثلاثة مقاطع نسّمّيها على حسب توقّعات التّحليل السردّي:

-الامتلاك المضاعف (الأبيات 1 إلى 4)؛

-الفقدان (الأبيات من 5 إلى 12)؛

-التقييم المضاعف (الأبيات من 13 إلى 18)؛

III. تحليل سرديّ وخطبيّ

III. 1. المقطع الأوّل: التملّك المضاعف (الأبيات من 1 إلى 4)

III. 1. 1. ملكيّة الغراب (البيت 1 و2).

يعبّر شطرا البيت الأول عن حالة تملّك؛ اتّصال ذات (ذا)، يجسّدها تصويريّاً الممثل «غراب»، بموضوع (م1)، مجسّد تصويريّاً عن طريق كلمة «الجبن».

(ذ 1 م ^ 1م)

يتحدّد هذا الموضوع دلاليًا باعتباره «غذاء» أو «مادّة استهلاكيّة»؛ تمّ تأكيد هذه القيمة، على صعيد النصّ، عن طريق الحقل المعجميّ «غذاء»، وعلى صعيد السياق، عن طريق العبارة «في منقاره». يجعل استخدام كلمة سيّد بالمعنى الذي شرحناه عند دراسة الحقول المعجمية، ذا 1 كفاة من حيث القدرة: فالغراب بفضل موقعه المنيع، يستطيع أن يصدّ كلّ محاولة تجعله يفقد ما يملك. «على شجرة كان واقعا»، قد أطبق على الجبن «بالمنقار»، إنّّه في موقع قوّة. من ناحية أخرى، استعمال الفعل أطبق tenait في البيت الثاني يجعل الذات ضمنيًا كفاة من حيث الإرادة: ف«قد أطبق» تعني أيضًا أنّ الغراب متمكّن من شيء يشدّه برغبة لكي لا يفقده. هكذا إذن تمّ تقديم (ذا 1) كمالكة لشيء ترغب فيه ويمكنها أن تحتفظ به. مع ذلك، فإنّ «قد أطبق المنقار على جبنه» لا يعني التهامها، بل يعني تمديدًا لامتلاكها دون استهلاكها. فاستخدام الماضي المركّب يعطي أيضًا هذا الأثر المعنويّ: فالمنحى الماضيّ الممتدّ لهذه الصيغة الفعلية تعطي للقضية منظورًا توسّعيًا، بدون حدّ مرتقب: فسيّد الغذاء، الغراب، يظهر بالضبط كسيّد للمكيّة بصفة ممتدّة غير منتهية. من هنا يتّخذ الموضوع «الجبن» قيمة مضاعفة: القيمة الأولى كغذاء، الذي نسميه بعبارة أكثر شمولًا قيمة استعمالية (إ) وقيمة ثانية تتمثّل في الخطوة (ح). فإذا كانت الأولى قد تحقّقت عن طريق الإطباق «بالمنقار»، فإنّ الثانية احتمالية مادام لم يعترف بعد بها. فالخطوة تتحدّد بكونها تحصل عن طريق إثارة الدهشة لدى شخص آخر. هكذا فإنّ البنيتين الأولتين تعبّران في نفس الوقت عن حالة تملك، كنّا قد وصفناهما، وعن برنامج احتماليّ، يسمح للغراب بأن يستثمر القيمة الإضافية للموضوع وهي الخطوة، دون أن يفقد القيمة الاستعمالية الأولى. يستجيب هذا البرنامج المرتقب للصيغة:

ب س 1 احتماليّ: ف(ذا 3=ذا 1) [(ذا 1 م ^ 1م) (ذا 1 م ^ 1م+ح)]

فالذات المنفذة ذا 3، التي هي باعتبارها ممثلًا تقابل ذات الحالة (ذا 1)، الغراب، يعمل هذا الأخير بحيث يمرّ من حالة يتّصل فيها بموضوع الغذاء ذي القيمة الاستعمالية، إلى حالة أخرى يكون فيها لهذا الموضوع أيضًا قيمة الخطوة.

2 . 1 . III . ملكيّة الثعلب (البيتان الثالث والرابع)

يعبرّ البيتان الثالث والرابع مثل البيتين السابقتين عن حالة امتلاك: وصل (ذا2)، التي جاءت في صورة الممثل «ثعلب»، بموضوع (م2)، الذي جاء في صورة «كلام».

(ذ2 م^2)

تترجم العناصر السيمترية للمزدوج والتي تشكّل الرباعي الأوّل، على طريقة الملامح الأيقونيّة، العلاقات بين حالتي التملك: علاقات قوّة في البداية، إن صحّ التعبير، موحى بها عن طريق تواردات معجمية، تركيبية ووزنية. فالهوية الاستهلالية للبيتين 1 و 3 وهوية القافية للبيتين 2 و 4 تجعلان كلّ واحدة من الذاتين طبعا سيّدة ومتمكّنة من شيء-موضوع، مشار إليه كغرض، حسب عناوين الحقول المعجميّة، «غذاء» بالنسبة لـ (ذا1) و«لغة» بالنسبة لـ (ذا2). يتضمّن التوازي الوزني للموضوعين والذاتين توازيا وظيفيّاً. هناك سيمترية أخرى بين المزدوجات، فالبيتان الاشتقاقيتان المصرّح بهما في البيتين 1 و 3 تدرجان معا بين العبارة الإسمية للفاعل والعبارة الفعلية، وتكتسبان ثقلا وزنيا خاصّا مقدّمتين مقطعا قبل قاسمة البيت العشاري المقاطع. تقابل سيمترية الدالّ هذه سيمترية المدلول: تصوغ أسماء الفاعل الذاتين (ذا1) و (ذا2)، باعتبارهما ذاتين احتماليتين للفعل. يتّصل كلّ واحد من هذين الفاعلين الذين عرفناهما كذاتين للحالة، بموضوع، هما أيضا، كما أشير بالنسبة لـ (ذا1)، ذاتان احتماليتان للفعل؛ لكنّ الأمر يتعلّق بالفعلين المختلفين من حيث المنحى؛ فالماضي الناقص للفعل 2، «كان»، يعبرّ عن استمرار التملك، الحفاظ على حالة كانت موجودة، بينما الماضي البسيط للفعل 4 يعبرّ بمنحاه التّمامي عن المبادرة إلى التملك، أيّ إنتاج حالة جديدة. هذا الاستعمال يبدو أكثر وضوحا لما، معجميّاً تدلّ «كان» على عدم التّمام: بالنسبة لـ «التقط»، التي تعبرّ عن عمليّة الشّروع في حالة التملك، إنّها يترجم وضعيّة عدم الخروج من هذه الحالة. فالمباغته التركيبية لـ «التقط» لا تبرّر إلاّ باعتبارها ردّا على «كان»؛ فقد عورض نمط سيطرة يتبدّى من خلال المحافظة بآخر،

يتبدّى في الانتزاع. إنّ الغراب والثعلب صاحبا لقب (بالمعنى الرياضي للكلمة، كما يقال عادة «صاحب لقب»)، انتزعه الثاني من الأوّل.

يدلّ اسم الفاعل في الجملة الأولى «على شجرة واقع» على القدرة على الفعل لـ (ذأ1)، أي «القدرة على البقاء محتفظاً ب...». أمّا اسم الفاعل في الجملة الثانية، «فجاء طامعاً»، فيدلّ على «واجب الفعل» لـ (ذأ2)، أي، في البداية، واجب تملك اللغة: فاستقبال الرائحة أثار عند الحيوان الجائع نشاطاً لغوياً. من هنا فإنّ هذا النشاط، يجعل متلقّي الخطاي (= القارئ) يفهم جيّداً بأنّ (ذأ2)، الثعلب، مدفوع نحو برنامج آخر، حيث لا تكون اللغة سوى وسيلة إنجاز. فبالنسبة لثعلب طامع، لا يمكن للرائحة إلاّ أن تثير رغبته في الحصول على الجبنة. غير أنّ انعدام القدرة الاستعماليّة تتطلّب وضع برنامج أداة. تستدعي كلمة «طامع» فكرة اللذّة، بحيث إنّ واجب-الفعل هنا لا ينفصل عن الرغبة في الفعل، في الإندفاع ذي الطبيعة الغريزيّة الذي استبدّ بالثعلب. إضافة إلى ذلك فإنّ المفردة «طامع» تتضمّن عادة في اللغة السّمة «قصد»: طمع، يعني «وقع إغراؤه عن طريقة إثارة حاسته الشميّة، لكي يحصل على ما اشتهاه بصفة ما»، ألاّ يحتفي، خلف السبب المادّي المتمثّل في الرائحة، عامل باعث على الطمع؟ إنّ التعليق السابق على الموضوع «جبن» وعلى قيمته المتضمّنة والامتيازيّة، يسمح لنا بالإجابة إيجاباً: فالغراب في استمرار سيطرته، يبحث على أن يجذب إليه كلّ المعجبين المحتملين. على أيّ حال، فإنّ رؤية الثعلب الطامع لن تثير نفوره.

للعبارة الفعلية نفس البنية في كلّ مزدوج، إذا ما استثنينا أداة التشبيه «مثل» التي تحيل إلى المتلفّظ والذي سوف نتحدّث عنه في نهاية التّحليل: فعل + عبارة اسمية + عبارة حرفية.

البيت 2		البيت 4	
ع.ف	ع.ف	ع.ف	ع.ف
ف	ج.إ	ع.ح	ف
كان قد أطبق	على جبنة	بمنقاره	وجه
		هذا الكلام	له

(لا نأخذ بالاعتبار هنا التحوّلات المتعلقة بصيغ الضمائر والانتقال المكاني).

هذه السيمتريّة التركيبيّة التي تضع سيّد الغذاء في مقابل سيّد اللغة هي مخترقة بتعارضات هامّة. فبالإضافة إلى التّضادّ في المنحى المشار إليه من قبل، والذي يتعلّق بالفعل، هناك تضادّ دلاليّ متعلّق بنمط العلاقة التي يقيمها الفعل مع العبارة الجمليّة. في الحالة الأولى يتعلّق الأمر بعلاقة لزوم: يظلّ الموضوع متوحّداً مع الذات: «كان قد أطبق.. بمنقاره»، أي مجازاً، محتفظاً لنفسه. في الحالة الثانية، على العكس، يتعلّق الأمر بعلاقة متعدّية: يقع انتقال الموضوع إلى ذات أخرى، فقد تمّ بثّ الكلام. بالإضافة إلى ذلك، ليس للموضوعين في ذاتهما نفس الوظيفة الدلاليّة. ف«الجن» موضوع ممتلك، وعبارة أخرى، كيان تمّ فقده بفعل الكلام، وعبارة أخرى، شيء منتج، متحقّق^[3]. فالغراب سيّد الغذاء باحتفاظه به لنفسه، بنفسه؛ الثعلب سيّد اللغة، يخلّقها، ينقلها إلى الآخر. يستنتج من هذا التحليل بأنّ الكلام ليس الموضوع الوحيد الذي يسيطر عليه الثعلب، ولكنّه أيضاً وسيلة الوصول للغراب، يتلافى مأزق التّواجد في وضع المسيطر عليه ومواجهة الغريم بفضل برنامج سوف تنمّيه المقطوعة الثانية. في التوجّه نحو الغراب، يلعب «الكلام» دوراً مماثلاً لـ «الرائحة» التي بلغته: هذا وتلك ما هما سوى أداة تواصل. لكنّ الرائحة، التي انتشرت، بالنسبة للغراب، بسبب الكلام الذي ينقصه، في صيغة الماضي الناقص للكنية - كناية عن الجبنة، هي بصفة غير مباشرة كناية عن المالك متوحّداً مع ملكيّته - تعمل كإشارة، بينما الكلام، الذي هو تعريفاً نقل لرسالة يمثّل استعارياً رسالة، يعمل كعلامة. فهوّة الغراب تكمن في ما عنده، وهوّة الثعلب تتجسّد فيما يقول. إذن تفهم أكثر الدلالة المتولّدة عن التّضادّ السيمتري للعبارتين الفعليتين:

«كان قد أطبق منقاره على جبنة» عكس «وجّه له هذا الكلام»

كلّ من الذاتين متمكّنة من موضوع تسيطر به - بمعنى وسيلة الفعل - على الذات الأخرى. هذه الذات الأخرى غير مخصّصة بالنسبة للغراب، فقد تكون أوّل قادم، مثل الثعلب، وقد تكون جميع «المقيمين في الغابة». تعمل قيمة الاستعمال للموضوع «غذاء» كقدرة على الفعل في برنامج تملك قيمة الرفع.

لننظر في التطوّر السردّي في نهاية المقطوعة الأولى. حَقّق الغراب جزءاً من البرنامج المرتقب الذي سوف يجعله متّصلاً بموضوع (م1ق): لقد استشار كلام الثعلب (م2) ومن خلال ذلك تمّ لعب دور مرسل-مهيمن:

ب س 2 يحقّق ف (ذأ4): ف (ذأ3=2) — (ذأ2 U م2) — (ذأ2 ^ م2)

فالذات المحرّكة (= ذات فعل - الفعل)، الغراب (ذأ4) جعلت الذات المنفّذة، الثعلب (ذأ3) تصبح ذاتا (ذأ2) متّصلة بموضوع «الكلام». إنّه من وجهة نظره، برنامج استعماليّ، قدرة على الفعل، بغرض الحصول على موضوع (م1ق).

أمّا الثعلب، الموصول بالكلام، فيجد نفسه بفضل ذلك كفّواً بالنظر للقدرة على الفعل، لكي يحقّق برنامجه الضمنيّ، وهو امتلاك الموضوع (م1)، متسبباً، بالنسبة للغراب، في فقد نفس الموضوع:

ب س 3 احتماليّ: ف (ذأ3) [(ذأ2 U م1 ^ 1أ) (ذأ2 ^ م1 U 1أ)]

تمثّل عبارة «الكلام»، المعبرة عن القدرة على الفعل لدى الثعلب ممّهداً للآليات الخمسة التالية التي تنمّي برنامجاً استعماليّاً.

2. III. المقطوعة الثانية: الفقدان (من البيت 5 حتّى البيت 12).

المقطوعة الكبرى الثانية، المسماة فقدان بسبب الحالة الناتجة عنها والتي تميّزها، في تضادّها مع طابع الهيمنة المميّز للمقطوعة الأولى، هي في الواقع جدّ معقّدة، وتحتاج، قبل تحليلها، إلى معالجتها من خلال تفصيلاتها الأساسيّة. الآيات الخمسة الأولى (5-9)، التي هي توضيح لمحتوى «كلام» (أنظر البيت 4) الذي تكفّل به الثعلب، تضعها سرديّاً في مستوى التحريك manipulation. هاتان المرحلتان السرديتان الرئيسيتان تنقسمان بدورهما إلى مقطعين سرديّين سوف نحاول أن نصفهما.

2. 1. III. التحريك

باعتباره مرحلة من خطاطة سرديّة، يتحدّد التحريك باعتباره فعل - فعل: مرسل - محرّك، (ذأ4)، الثعلب، يجعل مرسلًا إليه ينفّذ برنامجاً، (ذأ3)، الغراب. يقوم

الفعل الاستعمالي بالنسبة لـ (ذأ4) على جعل (ذأ3) كفاءة لتنجز الأداء المتوقع: انفصال (ذأ1)، الغراب، عن موضوع القيمة المتجلى في الموضوع الصوري «جبنه» (م1إ). لهذا الغرض، يلجأ المستعمل لفعل يقع في البعد المعرفي، أي فعل -إقناع. في الأول، تتخذ المعرفة شكل تعرّف، في لحظة أخرى تأخذ شكل عقد.

أ) التّعرف (البیتان 5 و 6)

إذا ما كان تأويلنا للبیتين الأولين في الخرافة سليماً، لا يعبر موقف الغراب فقط عن إمكان وإرادة الطائر في أن يحتفظ بما يملك، لكن أيضاً وبالخصوص الرغبة في كسب قيمة امتياز والتي، لكي تتوفر، هي في حاجة إلى أن يعترف بها ذوات معجبة. وهو ما يسارع بفعله الثعلب في البیتين الأولين من هذه المقطوعة. تتدخل عباراته كتعرّف، تقييم أداء. الذات المنجزة تمّ التعرف عليها كبطل من طرف المرسل المقاضي والتسمية التي يمنحها له «السيد غراب»، تكرس هذا التعرف.

المقطع الأول المنطوق من طرف الثعلب: «آه!» ليس كلاماً خالصاً. لم يصبح بعد لفظاً، لكنّه مجرد صيحة. هذه الطريقة في التعبير تظهر كاتّقال بين التّواصل بالرائحة والتّواصل باللغة. إنّ ما يصدر عن الجبن من روائح يتحوّل إلى ملكة لغويّة. إنّ تملك اللغة يتمّ بواسطة صيغة ما قبل لغويّة تسمّ الذات بالانتقال من الحيوان الأعجم إلى الحيوان الناطق. تغيير السجلّ المتناقض خاصّة بين التعجّب المألوف، «آه!» وصيغة المجاملة المبتغاة «صباح الخير سيّدي غراب»، يتوضّح بالضبط عن طريق تعديل مفاجئ في موقف الحديث: الصيحة الاستهلاكيّة، المنبعثة من الجوع الذي أيقظته الرائحة، تمثّل اللغة الطبيعيّة الصادرة عن الثعلب نحو الغراب؛ لكن أمام المشهد الذي توفّر له، انبهر المتحدث، فغيّر السنن اللسانيّ ولبّى أفق انتظار الإعجاب الذي قرأه في وضعيّة متلقّي حديثه.

بعد سلوك اللياقة هذا المتوجّه من المرتبة الدنيا نحو المرتبة الأعلى (بالمعنى المجازي وكذلك بالمعنى الحقيقي للعبارة)، يتوضّح التعرف على البطل، يتضخّم،

فيصبح مطلباً. فالغراب لم يكن في حاجة إلى الأكل بل كان في حاجة إلى الإعجاب؛ ويغمره الثعلب أيضاً بمديح متدرّج وغير مكتمل في نفس الوقت:

(كم أنت جميل ! كم تبدو لي في غاية الحسن !)

أولاً وقبل كلّ شيء، تدعم جهة التعجب المعبرة عن الفعل في القول^[4] لهاتين الجملتين: الصياغة التصريحية المناسبة - مثلاً: «أجد أنّك، أوّكد بأنّك...» - تحدّد كحامل لحكم شخصي يحتمل الشك؛ فصيغة التعجب، بفضل إضمار الفعل الاستهلاكي («أجد»، «أوّكد...»)، الذي يسمح بتغليب القافية على المحدّد الكمّي «كم» ومقتضى بقية الجملة («أنت جميل»، «تبدو لي في غاية الحسن»، هذا أمر طبيعيّ، يعرفه كلّ النّاس، لكنّك بلغت حدّاً يدقّ عن الوصف)، وفي نفس الوقت بفضل التنغيم الصوتيّ (الذي يقيم حالة جديدة للعلاقات ما بين الذوات، حالة معجب اتجاه من يعجب به)، يتمّ خلق أمر واقع، يبعث إلى الوجود الجمال الخارجي للغراب.

بعدئذ، يوزّع المديح بصفة متدرّجة: هناك تدرّج في التعبير عن القيمة الجماليّة (جميل، في غاية الحسن). لكن ما تمّ قبوله لم يكن بصفة نهائية. إذ أنّ الحركة المضخّمة للقيمة الجماليّة تتعارض مع الحركة الحصريّة لقيمة التصديق (كائن، باد): فجميل تنتمي لمجال الواقع، بينما «غاية الحسن» تنتمي إلى مجال المظهر. امتحان تحضيريّ يصبح ضروريّاً إذن من أجل تحويل الظاهر إلى كائن، الجميل إلى من هو في غاية الحسن: إنّ الاختبار الذي يقترحه الثعلب والذي نسمّيه بالمصطلحات السردية، العقد.

إنّ الاستراتيجية الكلاميّة للثعلب تشرح نفسها وتحدّد بوضوح بالنسبة للسلوك الجسديّ للغراب إذا ما اعتبر الخطاب كنسق لمواقع تعتمد على «من أنت بالنسبة لي؟ من أنا بالنسبة لك؟» أو، بعبارة أخرى، ما يمثّله كلّ واحد بالنسبة للآخر، وبالنسبة لنفسه. يسيطر الثعلب على وجهة النظر المضاعفة هذه. فهو من ناحية، يعرف ماهو الغراب بالنسبة له: إنّ مالِك خيرات عليه هو الثعلب أن يحصل عليها، لكنّه أيضاً مبطر متلهّف

على نيل الخطوة. من ناحية أخرى، يعرف من هو عند الغراب: هو خصم بدون شك، يحذره الغراب، لكنه أيضا معجب منتظر من طرفه، ضامن للخطوة. بمراعاة هذا المعطى المزدوج، يستخدم برنامج افتكاك بالاعتماد على برنامج استعمالي يستجيب لما ينتظره منه الغراب. يتّضح أن الغراب غير قادر على أن يحتلّ موقع محدّثه وأن يدرك بأنّه يلجأ للعبة مزدوجة: سينسى من يكون الثعلب بالنسبة له، فلا يصدّق سوى دوره المستعار، دور المداهنة.

ب) العقد (من البيت 7 حتى البيت 9)

الاعتراف بقيمة الخطوة، المعيّنة بعبارات الجمال، التي كان ينتظرها الغراب، تشكّل الزّمن الأوّل للتحرّيك. يقوم الزّمن الثاني على اقتراح عقد. هذا الأخير، باعتباره فعل قول، يعود إلى المستوى الإنجازي للكلام؛ عبارة أخرى، مجرد التلفّظ بعقد من طرف متحدّث يستدعي بداهة القيام بفعل من نمط اتفاقيّ، معترف به من طرف الأطراف المعنية. وعليه، فإنّه لكي يتمّ بلوغ هذه النتيجة، يجب أن يحصل التلفّظ بالعقد من طرف متلفّظ يكون مؤهّلا من حيث وضعيّته. هل الأمر ينطبق على الثعلب، في المجتمع الحيواني؟

أليس الاحتياط الافتتاحي «بدون ادّعاء» نصف اعتراف بعدم كفاءة ترجع لنقص في المصدقيّة؟ في الواقع، نفي المنظومة المصدريّة يمكن أن يحلّل كنفى مدّعى: في هذه الحالة الصيغة المنفية تفترض، مع توقّعها، الصيغة التأكيديّة المناسبة، أي اتّهام الكذب. إنّ قبول هذا التأويل يؤدّي إلى نسيان أنّ الغراب أصبح منذ هذه اللحظة مطمئنّا كلّ الاطمئنّان لعالمه الخيالي. فقيمة الاستعمال تسلمه الآن إلى قيمة الخطوة. هاهو، بنقلة ذات صبغة مجازية، قيمة الخطوة هذه، المرتبطة ابتداء بالموضوع - موضوع غير معتاد بالنسبة لغراب، إنّها طعمة من نوع رفيع - أليست مرتبطة مباشرة بالذات نفسها؟ فليس الجبن هو محطّ الإعجاب بل مالكة. فصل قيمة الشيء لوصلها بالذات، تعني ضمان سيطرة جيّدة على الشيء المشتهى. إنّ إصغاء الغراب يقيّم هذا التحوّل. منذ هذه اللحظة، كيف يمكن للثعلب أن يكون محلّ اتّهام بالكذب من طرف الغراب؟

فالكذب المفترض لم يعد قضية الثعلب، لكنّه أصبح قضية الغراب. بعبارة أخرى، فضمان عدم الكذب لم تعد متعلّقة بجديّة المتحدث، لكن بالشرط المفروض على الغراب: فعبارة «لكنت عنقاء ضيوف هذا الغاب» ليست كذبا، لكنّها واقعة فعلا، بشرط لو أن «زقزقتك جاءت مناسبة لريشك». فالعلاقة الوثيقة التركيبية-الدلالية بين «بدون ادّعاء» والشرط الموالي يؤكّدها التنظيم العروضي: فالمنظومتان تكوّنان مقطعين ثنائيّين يشكّلان كلاً ينفصل عن البحر الإسكندريّ الموالي، بينما هذا الأخير يستجيب دلاليّاً-عروضيّاً للبحر الإسكندريّ للبيت 6. على الصعيد التركيبيّ، يشتغل الشرط كظرف مرتبط بـ«ادّعاء»؛ إنّها الفرضيّة الأكثر قبولا، يؤكّدها ترتيب الكلمات، الوضعية العروضية والتناسق النصّيّ. هكذا فإنّ صيغة التعجّب المثبتة «كم تبدولي في غاية الحسن!» لا تستبعد أن يكون المظهر خداعا. ذلك هو التّأويل التركيبيّ للجملة على مستوى العلاقة ما بين ذوات التّلفّظ. في مستوى العلاقة بين المتلفّظ والمتلفّظ له، الذين هما معا على علم بدهاء الثعلب، المنظومة «بدون ادّعاء» تفترض وتحتمل بسخرية كذب المداهن؛ في اللحظة التي يفاجئ فيها المتلفّظ إليه الثعلب وهو في حالة الكذب البيّنة، يقبل هذا الأخير أن يدّعي صدقه^[5]؛ حينئذ، ضمير الفاعل المقدّر للصيغة المصدرية يعود فعلا على «الثعلب» ويتبع الشرط مباشرة العبارة الأصلية.

يقوم الامتحان بالنسبة للغراب على بيان أنّ «الزقزقة» تحيل إلى (=تتطابق مع) «الريش». فالزقزقة أو غناء الطائر (على الأغصان) تتضادّ مع الريش كتضادّ الداخل والعمق مع الخارج والمظهر؛ أحدهما من طراز «الحسن»، الآخر من طراز «الجميل»؛ فـ«الريش» هو مظهر «الزقزقة». مثلما هو «الجميل» مظهر لـ«الحسن»:

الريش = الجميل

الزقزقة الحسن

إذا أنّه، مادامت القيمة الجمالية، تجسّد قيمة الخطوة، فقد اعترف بها بوضوح للغراب على صعيد الخارج، المظهر، فلم يبق عليه سوى تأكيدها على صعيد الدّاخل، الحقيقة. فالتّجميل الحادث بفعل خطاب الثعلب، الذي جعل الريش الأسود، الممثل

في العادة للقبح وانعدام اللون، مساويا لريش العنقاء ذات الألوان الزاهية والمتنوعة -إنّها عبقرية مستعمل خبير في فعل الإقناع مكّنت من توقّع سلوك الغراب، ثقته في نفسه - القدرة - على الفعل - وقيامه باجتياز الامتحان، أو بالأحرى الإنجاز المزدوج: من لدن الغراب، الغناء؛ من لدن الثعلب فتح المنقار؛ سيفتح المنقار عن آخره لكي ينبثق الغناء من أعماقه. تبلغ السّخرية أوجها في هذا المقطع حيث المستعمل [بالكسر] ينجح في إقناع المستعمل [بالفتح]، رمز القبح والموت، الذي سوف يساوي العنقاء، رمز الجمال والحياة المتجددة؛ أكثر من ذلك، فإنّ الغناء الذي يجعل منه المستعمل الاختبار الأقصى، لم تشر إليه الأساطير القديمة أبدا: فالعنقاء طائر صامت. إنّ تقديم التّقويم على أنّه تمّ في الحاضر وليس منتظرا في المستقبل: «لكنّ العنقاء»، تقليص للعوائق، يرفع أيضا إن كانت هناك حاجة من القدرة - على الفعل، كما أنّ إرادة - الفعل تصبح مضاعفة عن طريق الاستدعاء المسبق للشهود والمرددين والتي يستحبّ أن تسمّى وفق توليد دلاليّ «العنقاوية»، «ضيوف هذا الغاب». إنّ البيت 9، «لكنّ عنقاء ضيوف هذا الغاب» يأخذ منذئذ الدلالة الآتية: «يعترف ضيوف الغابة باعتبارك عنقاءهم»؛ بعبارة أخرى، لا تشتغل هذه العبارة كأفعل التّفصيل («الأحسن»، مثلا)، لكن كمنصب («ملك»، مثلا، الموحى به صوتيا من خلال الأربع قوافي المشكّلة من [wa] في الأبيات 9، 10، 11 و 12). في كلّ خطاب المداينة هذا ذي الطّبيعة الاستعماليّة، هل كان «الجن» غائبا؟ نعم، في الظاهر. في الواقع، كان هو الموحى بكلّ الخطاب، فهو الموجه، كما رأيناه، حسب واجب - الفعل وإرادته. تندرج القافيتان المؤلّفة من (age «ramage, plumage») في نفس عمليّة الاستبدال الخاصّة بالبيت 2: فالإطعام بالنّطق يسبق الإطعام الحقيقيّ.

إنّ البرنامج السرديّ المتعلّق بالاختبار المقترح من طرف الذات المستعملة [بالكسر] ذا4، الثعلب، على الذات المنفّذة المستعملة [بالفتح] ذا3، الغراب، يقوم على إقناع هذا الأخير بأن يغني، أي أن يتّصل بموضوع نرّمز له بـ مو2 ح، أي بكلام حامل لقيمة الخطوة:

ب س 4 احتمالي ف ف (ذا4 = ذا2) : ف (ذا3 = ذا1) ← [ذا1 مو2 ح) ←
 (ذا1 مو2 ح)]

لنذكر بأنّه في التطوّر السردّي العامّ، يشغل هذا الاختبار كبرنامج استعمالٍ بالنسبة للإنجاز الرئيسيّ المنتظر من طرف الثعلب (ب س 3).

III . 2.2 . الإنجاز (الآيات من 10 إلى 12)

أول منظومة لهذا المقطع السردّي، «لهذه الكلمات»، تشغل كتعبير تكراريّ لخطاب التحريك الصادر عن الثعلب، لعلّه كلّ، الأكثر احتماليّة، في البيت الأخير. فرضوخ الغراب لم يكن سوى للكلمات الأخيرة لما وقع تحت طائلة حبور لم يزل ينمو بدون انقطاع منذ الكلمات الأولى للمداهن. بفضل هذا الخطاب، الذات المحرّكة [بالكسر] نقل للذات المحرّكة [بالفتح] إرادة-الفعل مشحونة لأقصى حدّ؛ على الصّعيد السردّي، لعلّ الحبور هنا يحلّل دلاليّاً باعتباره الوجه المكتمل للرغبة: «لم تسع الدنيا فرحة الغراب». أصبح مؤهلاً حسب الإرادة لتحقيق ب س 4 الاستعمالي، وجد الغراب نفسه بفعل نفس الأمر ضدّ-مؤهل، وفق نفس الجهة، لكي يحقق القسم 1 من ب س 1 المتعلّق بالاحتفاظ بالموضوع مو1 إ، أي الغذاء ذو القيمة الاستعماليّة؛ من هنا، فإنّ الغراب مؤهل رغماً عنه، من أجل تحقيق الإنجاز الرئيسيّ المتوقّع من طرف الثعلب في ب س 3، الذي هو جزئياً البرنامج-الضديد لـ ب س 1 (الاحتفاظ بالموضوع مو1 إ) و، تعالقا، مؤهل، لتحقيق الـ ب س 3.

تؤكد المنظومة المصدريّة النهائيّة للبيت 11 («لكي يظهر») إرادة-الفعل عند الغراب لتحقيق ب س 4 للاستعمال، لكن تحت شكل جديد: من البيت 10 إلى البيت 11، هناك عبور من الرغبة، أو من الطراز الباطنيّ للإرادة، إلى المقصود، أو إلى الطراز الخارجيّ للإرادة^[6]. على خلاف الثعلب، الذي يستعمل «حديثاً» و«كلمات»، يسعى الغراب إلى «إظهار» (= عرض ..) جمال (= قيمة الخطوة) صوته (فقط الغلاف الصوتي للكلام). مثل موضوع الغذاء، موضوع الكلام يمكنه أن يتّخذ قيمة استعمال، مثلما هو الحال بالنسبة للثعلب، أو قيمة خطوة، كما هو الحال

بالنسبة للغراب. الفعل «أظهر»، في النهاية، يفترض أن تتوفر «جمال الصوت» ليس فيه شك لدى الغراب: الأمر يتعلق فقط بالإبانة عنه. فالكفاءة حسب القدرة -على الفعل هي شاملة في إطار ب س 4، مع شلال من المضاعفات التي سوف تلزم البرامج السردية الأخرى.

وإذا كانت البيتان 10 و 11 تصفان وفق منحاهما المحقق الكفاءة المنقولة من طرف الذات المحركة [بالكسر] نحو الذات المستعملة [بالفتح]، تصف البيت 12، في زمنين، إنجاز الذات المحركة [بالفتح]:

«فتح منقاره عن آخره، فسقط منه صيده»

يتعلق الفعل الأول بالضبط باختبار ب س 4 للاستعمال والثاني بالافتكاك بمعنى الكلمة، أي بتحقيق القسم الأول من البرنامج الرئيسي ب س 3: فصلة ذات 1، الغراب، عن الموضوع مو 1، موضوع الغذاء ذو القيمة الاستعملية. العبارتان الواصفتان «جمال صوته» و «فتح منقاره عن آخره»، اللتان تعبّران نظريًا عن قيم إيجابية، تؤكدان العلاقة الوثيقة بين القصد والفعل: يجتاز الغراب عمليًا الاختبار الذي هيئ له جيدًا: «فتح منقاره عن آخره»، لكن «الزقزقة»، «جمال الصوت» ظلّنا في الحالة الاحتمالية للرغبة ولل قصد. حسب مخطط الثعلب، الب س الاستعمالي يؤدي مباشرة إلى الب س الأساسي، وليس إلى التكريس المرتقب خيالًا. في البيت 12 (خلافًا للبيت 11)، جميع العبارات ترتبط بالقيمة الاستعملية: قام الغراب بحركة اعتيادية، لعلّها أكثر ضررًا مما يحصل له عادة: «يفتح منقاره عن آخره»؛ فهذا «المنقار» لم يكن عضو غناء -فلا يمكن أن تكون قيمة الخطوة هي المهيمنة- لكن، مثلما في البيت 2، هي عضو الإطعام: فعبرة «صيد» لا تكتفي بترديد المحتوى المرجعي لـ «جبنه» بل ينتج عنها توطيد القيمة الاستعملية، تعيد الطائر الذي ظنّ أنّه أصبح عنقاء إلى وضعيته كطائر صائد فتعيده هكذا إلى أصوله الحقيقية؛ تتخذ الكلمة هنا ملمحًا خاصًا نظرًا لكونه يعيّن عادة «كائنًا حيًا حيث يقتنصه حيوان ليلتهمه».

إنّ إنجاز الغراب، محبّط بالنسبة له، لكنّه ناجح بالنسبة للثعلب، هو نتيجة لفعل مستعمل [بالكسر]، كما يشير في البيت 12 الفعل «يترك». فيتركه يفعل يندرج، في المربع السيمائيّ في الجهات المفعلة (أو الذرائعيّة)، باعتبارها المعادل السرديّ لا يفعل عدم الفعل.

فعل عدم الفعل	فعل الفعل
(منع)	(تدخل)
لا-فعل الفعل	لا-فعل عدم الفعل
(عدم تدخل)	(اتركه يفعل)
	(لا-منع)

تمّ تحريك الغراب في الحدود التي أصبح فيها، باعتباره ذاتا، منفصلا عن القيمة الاستعماليّة لشيء-موضوع وفي نفس الوقت هو خيالياً متّصل بقيمة الخطوة لنفس الشيء-الموضوع؛ من هنا كان عاجزا عن جعل الثعلب لا يحصل على موضوع فقد بالنسبة له كلّ واقعيّته مادّيّا؛ بل إنّهُ أصبح، من خلال البس الاستعمالي، الأداة المفتقدة بالنسبة له.

استعمال الأفعال الدالّة على الحاضر السرديّ «لم تسع الدنيا» «يفتح» «يترك... يسقط» هو وسيلة بالنسبة للمتلقّظ لتقديم الغراب كذات متصرّف فيها، محرّكة [بالفتح]. من المعلوم أنّ هذه الصيغة الفعليّة تسمح بمطابقة زمن التلقّظ مع زمن الملفوظ، موهمة المتلقّظ له بأنّه يعايش الحدث. يختفي العالم المحكي ليسمح للعالم المعلّق عليه بالبروز. لكنّ هذه الآليّة العامّة للتواصل السرديّ قابلة لتأويلات مختلفة، حسب السياقات التي تدرج فيها القصص المصاغة في الزمن الحاضر. عند هذه النقطة من الخرافة، جاء سلوك ذات الملفوظ مكيفا بصفة جيّدة، محدّدا مسبقا، بحيث تمكّن المتلقّظ من أن يخضعه لمزاجه الخاص وأن يجعله، بفضل الزمن الحاضر، يباشر سلوكا حركيّا خالصا. جاء الماضي البسيط ليحتفظ للممثل بمبادرة ما شخصيّة، وظيفة عامليّة، إنّها مسافة تفصله عن الوقائع، والتي ستزول باستعمال

صيغة فعلية تلغي بالضبط المنحى والمظهر الزمني⁽⁷⁾. طبعاً، هذه الطريقة في التعبير تتطلب سياقاً تلفظياً - أي وضع عقد تلفظي ضمني بين متلفظ ومتلفظ له، بحيث أن الممثل يمكنه أن ينقل دون عائق زمن القصة إلى حاضر التلفظ⁽⁸⁾.

3. III. المقطوعة الثالثة: التقييم المضاعف (من البيت 13 حتى البيت 18)

3.1. III. تقييم الثعلب (من البيت 13 حتى البيت 16)

في هذه المقطوعة، يلعب الممثل ثعلب الدور العاملي الخاص بالمرسل الذي يصدر عنه الحكم أو أيضاً الذات المعرفية، أي من يصدر عنه الحكم على القيم.

تملك الثعلب منفصل عن فقدان الغراب بسبل متعددة. فالجملة: «التقطه الثعلب» هي تركيباً مفصولة بنقطة عن الجملة السابقة، بينما هي متصلة عن طريق وصل بالعطف بالجملة الموالية. تفتتح نسقاً جديداً للقوافي، فنجد رباعياً ذا قوافي مسطحة: «flatteur – monsieur – ecoute – sans doute». في النهاية، رغم تماثل الصيغ الفعلية للحاضر وللماضي البسيط، تمايز زمنياً عن السياق السابق: مقياس الاتساق النصي يقود إلى تأويل «التقطه الثعلب، وقال» كماضٍ بسيط. إن التوازي السردى للفعلين الافتتاحيين للخطاب المباشر - «وجه له كلاماً من هذا القبيل» و«قال: ...» تفترض احتمالاً توازياً مورفولوجياً؛ على عكس الغراب، سلوك الثعلب لا يأخذ مكانه تحت دالّ المباشرة، لكن من منظور حسابي واستشراقي؛ ففعله لا يندرج في مستوى الخطاب، في العالم المعلق عليه، بل في العالم المحكي، في السلسلة السردية، لأن الأمر لا يتعلق برد فعل عاطفي، لكن بحدث منتظر منطقياً.

لجميع هذه الأسباب، التي تدعم بعضها بعضاً، تملك الثعلب يندمج سردياً في مرحلة التقويم ولا يحتوي مباشرة المرحلة الإنجازية للفقدان. يبدو أن كل شيء قد جرى شكلياً وكأن الغراب ترك صيده («ليترك صيده يسقط منه») وإذا ما كان تملك الثعلب ليس له من مبرر سوى إعطاء درس: الثعلب لا يجرد الغراب مما يملك لكي يسرقه بل من أجل أن يعلمه كيف يعيش. هكذا فإن الجملة السردية المتعلقة بفقدان الغراب لما يملك، تأخذ مظهر تحلّ، لم يقدم على أنه تهية لتملك

الثعلب. فالـ ب س 3 الاحتماليّ يوجد منقسماً إلى جملتين بفعل البنية الشكلية للنصّ: الافتكاك، الذي يمثّل الثعلب فيه الذات المحركة [بالكسر]، ويمثّل الغراب فيه الذات المنفّذة، والتملّك، الذي فيه الثعلب تمثّل ذاتا منفّذة؛ لكنّ هذا الدور العامليّ الأخير هو مرتبط مباشرة تركيبيّاً بدور الذات الصادر عنها الحكم، مرسلة التقويم، المتجلىّة هنا في «عبرة» الخرافة. هناك تضعيف لشخصيّة الثعلب ، الذي ينتقل من محرّك [بالكسر] للإنجاز المحيط للغراب، إلى ذات يصدر عنها الحكم، مرسلة للتقييم. هناك تضعيف موضوعاتيّ لنفس الشخصية، التي تنتقل من مداهن-مغتصب لتصبح مالكة الحكمة: عن طريق الدور الثاني تتخلّص الشخصية من الأوّل.

يتجلّى اختتام النصّ عن طريق السيمترية ما بين بداية المقطوعة الأولى وبداية المقطوعة الثالثة. مشهديّاً، الصيغة الفعلية «التقطه» (البيت 13) تتعارض مع «أطبق» (البيت 2): إذا ما كان الإثنان ينتميان للحقل المعجميّ «تملّك»، الثانية، بمنحاهما غير النّاجز، تشير إلى استمرار حالة، الاحتفاظ بالتملّك، بينما الأولى تشير إلى الدّخول في نفس الحالة، الحياة. من ناحيتهما، المفعولان بهما يتعارضان أيضاً: فإذا كان كلاهما يرجع لنفس الحقيقة المادّية، الموضوع الذي التقطه الثعلب هو «صيد»، موجه للافتراض، بينما الموضوع الذي يطبق عليه الغراب هو جبهة، لقية نادرة إلى حدّ كبير يقوم جارح بعرضها. ساهمت صيغتان فعليّتان ومفعولان بهما إذن في معارضة قيمة الموضوع بمثيلتها عند كلّ من الذاتين: قيمة حظوة عند الغراب، الذي كان من الممكن أن لا يلتهم جبته، قيمة استعمالية عند الثعلب الذي عليه أن يلتهم صائدة «يحيا» بها.

أداة العطف «و»، التي أشرنا إلى وظيفتها في الربط بين حيازة الثعلب وصياغة التقويم، تقيم بصفة أكثر دقة علاقة استمرار منطقيّ وتلاؤم ما بين فعل الحياة وفعل الكلام: «التقطه... وقال». من وجهة النظر هذه، يمكن ملاحظة تعارض في البناء ما بين الإسكندر بن المتتابعين 12 و 13. في الحالة الأولى، يشير البناء المهيئ للمشهد، عند الغراب، التّنافي الحاصل ما بين النشاط اللغويّ والنشاط الحيازي: فالذات لا يمكنها

أن تمارس في نفس الوقت تملك الكلام والمحافظة على الغذاء. في الحالة الثانية، البناء التركيبي يعبر، عند الثعلب، عن التكامل ما بين نشاط التملك والنشاط اللغوي. هذا التعارض في البناء يندرج في وضعية متعاكسة للمنظومات الفعلية المتعلقة بالكلام وبالتملك المادّي، الذي سيستمرّ في البيت 16 :

«يفتح منقاره عن آخره فيترك صيده يسقط منه.

التقطه الثعلب، وقال:...

ثمن هذه النصيحة بدون شكّ جنة.»

انقسم تقويم الثعلب إلى زمنين، في البداية في صياغة الحكمة الملفوظة تحت شكل نقل معرفة:

«لتعلم أنّ كلّ مداهن

يحيا على حساب من يستمع إليه»،

بعد ذلك في تبرير تملك شيء له قيمة كمقابل لمعرفة منقولة:

«ثمن هذه النصيحة بدون شكّ جنة.»

التلفظ المثليّ للحكمة، المتميّز خصوصاً بالتعميم «كلّ» والحاضر ذو القيمة المطلقة «يحيا» هو عادة من اختصاص الهيئة المتلفظة للقصة، أي باثّ الخرافة؛ إنّّه هو المسموح له، من لدن قانون النوع، باستخراج المحمول الفلسفيّ المناسب للحكمة. في الحالة الراهنة، الدور الموضوعاتي لمالك العبرة مسند لشخصيّة الثعلب من طرف المتلفظ-المخرّف [بالكسر]. هل يعني ذلك أن المخرّف [بالكسر] يرفض أن يساند انتصار المداهن، أو، وفق مصطلح سيميائيّ، يرفض الاعتراف ببطولة الثعلب، أو أيضاً، كما يقترح بعض شرّاح لافونتين، أن يقوم هو نفسه بالتقويم المباشر للعبرة السلبية للخرافة؟ فرضيّة أخرى لا تستبعد الأولى تتمثّل في تأويل هذا الإسناد للدور كعلامة تواطؤ بين ذات التلفظ وذات الملفوظ، أي بين المخرّف وشخصيّة الخرافة: فالثعلب لا يصبح فقط معلّم الحكمة، الذي يوضّح السنن للقارئ،

مقدّم المعرفة الحقيقيّة التي تستمدّ من أحداث خياليّة، إنّهُ يتقمّص دور المخرّف، أو، بالأحرى، فإنّ المخرّف هو من يدخل المشهد تحت ملامح بطله. «المخرّف هو السيّد ثعلب» (9). إذا ما كان هذا التّواطؤ، أو بالأصحّ التماهي، مقبولا، يصبح من الضروري قبول أمر آخر: لما أصبح المتلفّظ ثعلبا يفترض ذلك أن يصبح المتلفّظ له غرابا. فالمتلفّظ له يراعى هنا في نفس الوقت بالمعنى الخاصّ لمهدي مجموعة الخرافات، وبالمعنى النوعي لكلّ متلقّ، كل قارئ للخرافة. فالمخرّف «يحيا» في الواقع، مادّيّا، مهنيّا، شعريّا، سرديّا، «على حساب من يستمع إليه».

أسلم القارئ نفسه للذة النصّ التي تمثّل هنا فحّ الكلمات، السماع، القصّ، التي يسمّيها المخرّف «سلطة الخرافات» (10). القول الموجه في الختام، «يا سيّدي النّية»، الذي، تعطّف به لم تفعل سوى أنّه استخلص التملّق في القول الافتتاحي، «السيّد غراب»، لم يتضمّن أيّة مرجعيّة حيوانيّة، ويبدو أنّه بقدر ما يعني الغراب، يعني أيضا القارئ الذي انخدع بتملّق القصّة التي أصغى إليها.

القسم الثاني من تقييم الثعلب (البيت 16) يبدو أنّه يعيدنا بصفة أكثر مباشرة للخرافة الحكمية. فالحاضر المطلق للحقيقة العامّة «يحيا» يفسح المجال لحاضر الخطاب المباشر للحوار «تقدّر»، لكنّ التعميم الحكميّ ليس غائبا عن هذا البيت، كما يشهد عليه التّنكير في «جبنّة». يكفي، دون إجراء تعديل كبير على المعنى، استبدال اسم الإشارة «هذه» بـ «مثل»، لكي يصنع من البيت 16 حكمة حقيقيّة، وتصبح بذلك الجبنّة ذات طبيعة محض رمزيّة. الاسم «درس» يشغل كبديل يشير مباشرة إلى الحكمة: «كلّ مداهن يحيا على حساب من يستمع إليه»، وكبديل غير مباشر لمقطع الفقدان عن طريق المداهنة. فالدرس في نفس الوقت قول فعليّ ونصيحة مستقاة مباشرة من الوقائع. يتمّ الآن إدراك التنظيم السرديّ للخرافة بصفة أنسب من وجهة النظر التي نتجّرأ على تسميتها وجهة نظر الثعلب -المخرّف. فالـ ب س 5 للفقدان ما هو سوى الـ ب س للاستعمال بالنسبة للبرنامج المتجلّي من خلال الحكمة «كلّ مداهن...» التي ترتكز على نقل المعرفة (مو3).

ب س 5 يحقق ف (ذا=3ذا) \leftarrow [(ذا U 3مو) \leftarrow (ذا ^ 3مو)]

ذا3، الثعلب، التي هي أيضا من مع ذلك ذات الحالة ذا2، تجعل ذا1، الغراب، يحصل على معرفة (مو3)، إنه «درس». فمرسل العبرة أصبح كفاء حسب القدرة- على الفعل لأنه ضرب مثلا لفقدان عن طريق المداينة.

الب س 5 ماهو بدوره سوى ب س للاستعمال بالنسبة للحكم الصادر عن الذات المقاضية الشعب في البيت 16، الذي هو حكم مقايضة:

ب س 6 ف (ذا3=2ذا)←[(ذا1مو3)←(ذا3=1ذا)]↔ف(ذا3=1ذا)←[(ذا2)←(ذا1مو3)]
 U مو1)←(ذا2^1مو1)

في هذه الصيغة الرّمز ↔ ، الذي يشير إلى التّبادل (يمكن أيضا استعمال رمز الاستلزام المضاعق ||)، يدلّ على أنّ منح المعرفة (مو3) من طرف ذا2 (الثعلب) لـ ذا1 (الغراب) لها يقابلها منح الغذاء (مو1) من طرف ذا1 (الغراب) لـ ذا2 (الثعلب). بالنسبة للثعلب، هذه المبادلة مناسبة للغراب «تقدّر»؛ بالنسبة للمتلفّظ المخرّف، الذي يختلط هنا بالثعلب، يبقى هذا من تحصيل حاصل «بدون شك».

III. 2.3 تقويم الغراب (البيت 17 و 18)

يتجلى تقويم الغراب في زمنين، حالة روحية (البيت 17) وقرار-قسم (البيت 18).

للبيت 18، مثل البيت 1، وظيفة جيهاتيّة. غير أنّ الوضعيّة انعكست: في بداية الخرافة، كان الغراب في وضعيّة هيمنة «على شجرة كان واقعا»، في النّهاية أصبح في وضعيّة امتهان «استبدّ الخنجل والارتباك بالغراب». أصبح الآن كفئا، من خلال تجربته المرة، حسب إرادة-قدرة عدم الفعل «لن يخذع مرّة أخرى».

يمكن التفكير في أنّ مضاعفة الصّفتين «الخلج» و «الارتباك» الذين ما هما سوى شبه مترادفين ليس لها أية قيمة تكثيفيّة: فالغراب خلج لأقصى حدّ. الفحص المتأنيّ للنصّ يوضّح أنّ ذلك يوافق الإنجاز المضاعف المحبط الذي تلقّاه والذي يوافق

البرنامج المضاعف للاستعمال المسند للثعلب: فقد «استبدَّ به الخجل» لأنَّه افتكت منه «الجبنة» واستبدَّ به «الارتباك» لأنَّه أجبر على الصَّمت بفعل حجة الحكمة.

«قطع (على نفسه عهداً)» التي تعني أقسم؛ فعل «قول» يثبت بأنَّ الغراب تمكَّن من الكلام أخيراً. لكن هل هو كفء حقيقة لكي يصوغ هذا القسم؟ الفعل «قطع» يعني اتَّخذ قراراً لا رجعة فيه متَّخذاً الحضور (المتلقين) كشاهدين، يدلُّ على أنَّ الغراب وعى بأنَّه كان «محرَّكاً» (بالمعنى العادي والعام للكلمة). لكن ماذا يعني بناء الفعل «يخدع» للمجهول؟ يعني أنَّه لن يقع مرَّة أخرى ضحية هذا الفخ، فخَّ المداينة الذي وقع فيه. لن يستدرج لآخر، بواسطة كلام معسول يتجدَّد بصفة دائمة! يلجأ إليه بدون انقطاع. الحكم، لم يكن الثعلب خالي الوفاض منها، فهو يعلم بأنَّها بمعزل عن محتواها، بالطاقة الكامنة في التعبير من خلالها تمثِّل فعلاً في القول وذات قوَّة إقناعية. ثمَّ أليس انطباع المتلفِّظ، «جاء متأخراً»، غير مجد. هذا التدخُّل للهيئة المتلفِّظة يذكِّر بتدخُّلات أخرى: «بدون شك» في البيت 16، التي تمَّ التعليق عليها، و«من هذا القبيل» في البيت 4، الذي يتَّخذ لبوس الموضوعية - إنَّ صيغة المقاربة تكشف عن خشية عدم الأمانة في قول الحقيقة - تعبّر عن التواطؤ ما بين المتلفِّظ - المخرَّف [بالكسر] والبطل.

- الإحالات -

- (1) أ.ج. غريماص A.J.Greimas، موباسان Maupassant، سيميائية النصّ La semiotique du texte :
تمارين تطبيقية، باريس Paris، سوي 1976، Seuil.
- (2) في القرن السابع عشر، لم تكن تنطق الـ r في نهاية الكلمة في هذه الفئة من الأسماء المنتهية بـ eur، على الأقل في الحدود المعمول بها.
- (3) بمصطلحات النحو الاتفاقي، يتم التعرف على الموضوع الأول باعتباره الحالة الموضوعية والثاني الحالة المتعدية إلى مفعولين. أنظر مقال شارل ج. فيلمور Charles J. Fillmore: «The case for case»، في مجموعة: Universals in linguistic theory، المنشورة من طرف باش Bach وهرمس Harms، نيويورك New York، هولت Holt، رينهارت Rinehart وونستون Winston.
- (4) في حدث الفعل في القول ينتج «تحوّلاً معيّناً للعلاقات ما بين المتحدثين» (ديكرو ووطودوروف، المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، باريس، سوي، 1972، ص. 428). الجهة المتعجبة هي تحديداً حدث فعل في القول.
- (5) يقارن هذا الغموض الدلاليّ بذلك الذي يظهر في صيغ تعبير من مثل: «دون أن أمرك، اذهب وابتع لي علبة سجائر»، أو «بدون أن أمتدحك، أنت من أحسن التعبير». يسبق المتلفظ الأمور لكي يبطل نقداً متوقعاً من طرف المتلفظ إليه.
- (6) استعرنا هذه المصطلحات من ميشال رنغستورف Michael Rengstorf: «من أجل جهة رابعة سرديّة»، مجلة لغات، 43، 1976، ص ص 71 إلى 77.
- (7) يناسب هذا النمط من الحاضر في اللاتينية مصدرية السرد.
- (8) في القصص الشفوية، هذا التملك الزمنيّ للممثل من طرف المتلفظ يعبر عن نفسه دائماً باستعمال صفة الحياة. هكذا يتم الحصول في خرافتنا على عبارة: «لهذه الكلمات، غرابي (أو غرابنا) لم تسعه الدنيا من الفرح».
- (9) لويس مارين Louis Marin، «الوحش، الحيوان المتكلم والإنسان، أو لقاء الثعلب والغراب»، في مجلة معابر Traverses، عدد 8، منشورات مينو Minuit. استفدنا من مجموع هذا التحليل.
- (10) إنّه عنوان الخرافة 4 في الكتاب VIII.

مقاربة سيميائية لحكاية من ألف ليلة وليلة

«الصيد والعفريت»

إعداد: غرافي ميلود

التنظيم السردى للقصة

1 - التقديم العام للحكاية

1 - 1 القصص المتضمنة:

حكاية «الصيد والعفريت» التي نحن بصدد تحليلها هنا، هي قصة إطار تضم قصصا أخرى. إنها القصة الإطار التي تعيننا والتي سوف نعود إليها فيما بعد. فيما يخص القصص المتضمنة⁽¹⁾، الأولى هي: «ملك اليونان والحكيم رويان». إنها قصة ملك أصابه مرض عضال لم يستطع شفاؤه منه أحد، الحكيم الوحيد الذي استطاع أن يشفيه من مرضه كان يدعى رويان. أكرم الملك الطبيب فقربه إليه وأصبح صديقا له وكافأه. غير أن الملك، بتأثير من وزيره الغيور قرر ذات يوم أن يقتل الطبيب، تمكن هذا الأخير من إنقاذ نفسه مما كان يضمّر له الملك، ففضى عليه بفضل كتاب نقعت أوراقه في سم وسلم إليه.

نفس الحكاية، تحتوي بدورها على قصتين أخريتين متضمنتين. تروي إحداهما قصة «الملك السندباد» الذي ذهب إلى الصيد بصحبة صقره، وأصابه العطش فقرر أن يشرب من شجرة «أين كان ماء زلال يسيل مثل الدهان». غير أن الصقر الذي عرف بأن هذا «الماء» ما هو سوى سم ثعبان كامن في الشجرة، صد الملك وحصانه عن الشرب، وضرب الإناء فقلبه، غضب الملك من حركاته وقص جناحيه، فمات بعدئذ متأثرا بجراحه، بعد أن تمكن من تنبيه سيده إلى وجود الثعبان الذي كان يطلق سمه من أعلى الشجرة.

تروي القصة الثانية حكاية أمير ووزيره ذهاباً إلى الصيد. تاه الأمير في الصحراء بسبب سوء نصيح صدر عن رفيقه. وقد عاقبه الملك فأعدمه.

تحتوي قصة «الصيد والعفريت» قصة أخرى، في الواقع ما هي سوى إيضاح للقصة الإطار. تروي قصة العفريت، إحدى شخصيات الإطار، والذي عصى سليمان فعاقبه بسجنه في القمقم وألقى به في البحر.

لا تثير هذه القصص انتباهنا بنفس الطريقة، فالقصص المتضمنة التي لها شخصياتها الخاصة بها ولها منطقتها الخاص بوقائعها وأحداثها ستعتبر مستقلة عن القصة الإطار، حتى وإن كان مضمونها يلخص من خلال تقديم عبرة، القصة الإطار. هناك إذن في الواقع تماثل بين بنية مضمون كلا الشكليين من القصص: القصة الكبرى - le macro-recit (القصة الإطار) والقصة الصغرى (القصة المتضمنة). إن مبرر وجود هذه القصص المتضمنة هو الكشف عن معنى القصة الإطار للمستمع أو للقارئ، فتكون بياناً لها. فهي تقع في مستوى معرفي أكثر مما تكون لها وظيفتها السردية الخاصة.

أما قصة العفريت والنبى سليمان، إذا جاز لنا أن نستخدم مصطلح ج. جينيت فهي لاحقة خارجية analepse externe⁽²⁾. إنها قصة ثانية، تأتي لتثبت على القصة الأولى، حيث تقوم بتوضيح يقدم للقارئ أكثر منه لشخص الصيد الذي كان في حاجة إلى معرفة تاريخ هذه الشخصية التي ظهرت فجأة، وسوابقها. إن وظيفتها هنا مثل السابقة تتمثل في ملء فراغ معرفي عند المتلقين (القارئ والصيد).

إضافة إلى ذلك، من ناحية التتابع الخطي، عكس ما يجري بخصوص المتضمنة، لا توجد هناك أية علامة فاصلة، ولا بياض في الصفحة، سواء في الطبقات العربية أو الفرنسية التي اطلعنا عليها، يضع حداً فاصلاً بين هذه القصة والقصة الإطار. لم تتم إذن إقامة الحدود بينهما إلا بهذه الطريقة أو تلك.

في المستوى الدلالي، تتكامل القستان، ففي قصة العفريت والنبى سليمان، هناك شخصية (العفريت) هي ضمن شخصيات القصة الإطار، بتتابع دوريهما في القصتين ينبنى منطق يحكمهما معاً.

تتدخل القصة المروية من طرف العفريت تبعا لمنطق تواصل (مع العلم أن كل تساؤل يتطلب جوابا) يأخذ مكانته في القصة الإطار كمبرر لفعل القتل الذي قرره الشخصية.

قال الصياد: فما قصتك؟ وما سبب دخولك في هذا القمم؟ قال العفريت: اسمع حكايتي يا صياد⁽³⁾.

1 - 2 القصة الإطار:

القصة موضوع تحليلنا هي قصة إطار تضم جميع القصص المتضمنة التي أشرنا إليها قبل قليل: إنها هي التي تعيننا بصفة مخصوصة في هذه الدراسة.

إن الأمر يتعلق بصياد فقير جدا يعيش مع عائلته بما يحصل عليه من الصيد. ذات يوم رمى بشبكته ثلاث مرات متتالية ولم يتمكن من استخراج غير أشياء غير عادية بالنسبة لصياد (حمار ميت، جرة مليئة بالرمل، أوساخ...) في المرة الرابعة، استخراج قمقم بعد أن فتحه، شاهد عفريتا يخرج منه، سرعان ما هدد الصياد بموت أكيد، ذلك لأنه انتظر طويلا في القمم قبل إطلاق سراحه. تمكن الصياد بفضل حيلته، أن يجد خدعة لكي يعيد العفريت إلى سجنه وأن يغلق عليه من جديد. اعترف العفريت، عندما عاد إلى سجنه بخطيئة اتجاه الصياد، وعزم على أن يمكنه من امتلاك الثروة في مقابل تحريره له. قام الصياد بإطلاق سراح العفريت الذي رافقه إلى بركة وطلب منه أن يلقي بشبكته في مائها. فاستخرج منها أربع سمكات، كل منها ذات لون مختلف. ونصحه العفريت أن يحملها إلى سلطان المملكة المجاورة الذي سوف يكافئه مكافأة كبيرة.

فعل ذلك وأصبح ثريا. بعدئذ فوجئ السلطان بما بدر من السمكات التي حملها إليه الصياد، وطلبه في الحين ليدله على البركة التي كانت مجهولة من طرف الجميع. فتح هذا الإكتشاف عالما جديدا من الأحداث حيث إثرها تزوج كل من السلطان وأمير المدينة المسحور الذي حرره السلطان بابتني الصياد.

1 - 2 - 1 الموقف الافتتاحي

«قالت: بلغني أيها الملك السعيد أنه كان رجل صيادا وكان طاعنا في السن وله زوجة وثلاثة أولاد، وهو فقير الحال».

ها هي إذن افتتاحية، رغم خصوصية الرواية، ليست خاصة بهذه القصة، إذ أن لها خصائص بنيوية مشتركة مع جميع حكايات «ألف ليلة وليلة».

عادة ما تبين الجملة الافتتاحية الوضع الاجتماعي للذات الفاعلة، وهي هنا الصياد. يأتي فعلا الكينونة والملكية بحالتين تتلخصان في صيغة: الموقف الافتتاحي. هذا الموقف يمثل حالة صياد، فقير، متزوج، وله ثلاثة أولاد (ولد وبنتان) تتعلق حياة زوجته وولديه به تماما فهو يعولهم.

علامة مميزة للصياد في الحالة البدئية: الفقر. إذن تفترض هذه الحالة أن تكون الذات منفصلة عن الثروة.

1 - 2 - 2 الحالة الختامية

وسأله [الملك] عن حاله وهل له أولاد فأخبره أن له ابنين وبنتين فتزوج الملك بإحدى بنتيه وتزوج الشاب بالأخرى وصار أغنى أهل زمانه وبناته زوجات الملوك إضافة إلى ذلك، أصبح الصياد حامل مرآة الملك.

هكذا تتضاد الحالة البدئية الموسومة بالفقر التي سبق أن رأيناها، مع حالة ختامية حيث تحصل الذات على الثروة وتصبح في موضع رجل غني.

هكذا يمكن تمثيل البنية التركيبية لمحتوى القصة تحت شكل تحول للحالات:

الحالة 1: الصياد متصل بالفقر ومنفصل عن الثروة.

الحالة 2: الصياد متصل بالثروة ومنفصل عن الفقر.

هذا وصف مجمل لهذه الحالة، لكنه يوضح جيدا بأن الهدف هو تجسيد تحول. نحن نعلم أن كل تحول مرهون بفعل محول وبتحقيق برنامج، تسمح به طبعا برامج وسيطة.

نقرأ في قاموس روبير الصغير أن «الفقير» هو من تنقصه الضروريات أو من له الحد الأدنى من المعاش، ليس له من النقود ما يكفي، ولا الوسائل الكافية لضمان بقائه.

يصح ذلك على الشخص الفقير الذي يكد من أجل ربح قوته عن طريق الصيد. أن تكون صيادا لا بد من ممارسة مهنة تتطلب مجموعة من الأفعال: الذهاب إلى البحر، طرح الشبكة، جذب الشبكة... كل ذلك من أجل الحصول على سمك لبيعه والحصول بثمن أجره على ما تحتاجه عائلته. يكون السمك إذن موضوعا للاستهلاك والمتاجرة، وهو الموضوع المقصود من طرف محترف الصيد مادام هو الشرط لضمان عيشه، وليست الثروة.

الحصول على الثروة في النهاية والمتعلق بالفقر البدئي هو مشروط بمجموعة من الاختبارات كان على الصياد أن يجتازها. نتج عن هذه الاختبارات على صعيد الخطاب أيضا اندراج قصص متضمنة في القصة الإطار.

1 - 2 - 3 أبيات من الشعر...

يوجد عدد كبير من الأبيات الشعرية في هذه القصة تعلم تطورها. قبل إجراء دراسة لدلالة هذه الأبيات الشعرية من حق القارئ أن يتساءل عن مكانة هذه الأخيرة في سير القصة. قبل كل شيء من المهم ملاحظة أن جميع الأبيات المذكورة في النص لها صفة المثل حيث الخاصية الأساسية هي العمل كإطار لمداول مفترض، يسمح لكل طرف فاعل أن يستفيد منه في وضعيات واقعية معينة.

هكذا، يلقي الصياد من خلال النص أشعارا إثر كل فشل طيلة فترة البحث عن الشيء القيمة: السمك. إنه يلقي أبياتا من الشعر تعبر عن حزنه يوجهها إلى نفسه. إنه فاعل متوحد يقوم بتجسيد دورين فاعلين: فهو باث ومتلقي في نفس الوقت. «وأنشد قول الشاعر»:

يا خائضا في ظلام الليل والحلكة أقصر عناءك فليس الرزق بالحركة.

ليس الصياد بالمنتج الفعلي لهذه الأشعار. لكن هذا غير مهم مادام قد تمثل بها. هذه المقاطع تعود في الحقيقة لشاعر لا يذكر اسمه، لكن ملح له بـ «وأنشد قول الشاعر».

ما دامت هذه الأشعار محملة بنفس المضمون الدلالي، وتعالج وصفا شبيها أو مماثلا لوضع الصياد؛ عندما يتمثل هذا الأخير بهذه الأشعار، يصبح هو نفسه المتلفظ، «أنا» الملفوظ الشعري. يقع تدخل هذه الأبيات الشعرية على صعيد حيث يمكن لها أن تؤثر بأشكال مختلفة. أولا، تطعم نثر الحكاية، فتصله بخطاب كان دوما يفتن محب الأدب الشفوي، وخاصة العرب. هو أيضا، يمكنه أن يكون خطابا محولا عن موضعه decalé بالنسبة لسير القصة الثرية.

إن هذا الخطاب المحول عن موضعه سيعطي حياة للخطاب الثري، عندما يسمح للبطل أن يعبر عن نفسه بضمير المتكلم: فيصبح منتج لعمله كمتلفظ عوض أن يكون مجرد ظهير (كما هو الحال على ركح المسرح)، لكي يشكو تعاسته واحتجاجة على ظلم الدهر. غير أن هذا التكفل بالقول يوجد متحدثا أو على الأقل «محدثا» أمام المسيطر الكبير (الدنيا، الحظ...) حيث الحرقه تكوي بريئا مثله:

يا حرقه الدهر كفي
إن لم تكفي فعفي
خرجت أطلب رزقي
وجدت رزقي توفي

هنا الذات الفاعلة تستعمل الشعر كفعل يؤدي وظيفة تأثيرية، وتبريرية من أجل إظهار السيطرة التي يخضع لها، ويوجه أصعب الاتهام للمسيطر المرسل الذي، خلال ثلاث مرات يمنحه أشياء لا تتناسب مع ما يبحث عنه في صيده: حمار ميت، جرة ملآنة بالرمل، شقوف...

2 - التركيب السردي للقصة

تتمثل عبرة الحكاية التي نحن بصدد في التنويه بالخير وذم الشر؛ موضوعان لا يتوقفان عن البروز في جميع حكايات «ألف ليلة وليلة»

هذا التعارض بين قيمة إيجابية وقيمة سلبية ينعكس على بنية تركيب قصتنا، ويعطي التضادات التالية: ذات فاعلة عكس ذات فاعلة مضادة، أو بطل عكس خائن من خلال علاقة القوة بين ع (=العفريت) وص (=الصيد)، وينتصر الخير في نهاية الحكاية.

2 - 1 كفاءة وإنجاز

يرتبط هذان المكونان السرديان بعلاقة سببية في اتجاه واحد. في الواقع، «إذا ما كان كل إنجاز يتطلب بالضرورة كفاءة مناسبة، والعكس غير صحيح إنه من المفيد التذكير بأن المفردة» صياد «تعني في القاموس: الذي يصطاد، امتهانا أو هواية».

و«المهنة» في القاموس هي «كل نوع من العمل محدد، معترف به ومسموح به من طرف المجتمع، ويمكن عن طريقه الحصول على أسباب العيش».

يسند متلفظ القصة للصيد جميع «الأفعال» التي تبرز مهنة الصيد. هكذا، يمكن استخراج الكلمات التالية: طرح (الشبكة)، صبر، جمع، سحب، أعاد الكرة، ... هناك صور أخرى مثل: «على ضفة البحر»، «وسيلة»، «حبل»، «شبكة»، ... تنضاف إلى الأولى لكي تخلق هكذا سياق: «الصيد».

مجموع المفردات والصور المحققة في النص، والتي تشكل حقلا دلاليا خاصا بالصيد تمنح الصيد كفاءة دلالية تعرف بـ «الخطوة المتبعة التي تتطلب تنفيذ برنامج سردي ما» وكفاءة صيغة MODALE التي تكفل بالانتقال من الإمكان إلى التحقق والتي تظهر في المسار السردى لصيد ص، عن طريق / القدرة / و / معرفة - الفعل / SAVOIR-FAIRE.

رغم أن عدم حصول الصيد على الشيء - القيمة (= السمك) OBJET DE VALEUR لا يعود إلى عدم كفاءة (عدم معرفة لـ / قدرة على الفعل)، على العكس تتوفر في الصيد شروط مهنته. إنه لا يتصف بأي نقص صيغي modale. النص واضح في هذا إنه لا يوجه إصبع الاتهام إلا للإرادة العليا.

« لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم »

هذه الصيغة التي تحيل إلى ما وراء التقنية الخالصة المجنّدة في الفعل، إنها تحيل إلى القوة الإلهية، تبرز الحالة الروحية لصياد محبط، لكنه محترم.

نطق عبارة مثل هذه يتطلب، على المستوى الصيغي، غياباً للصيغة / القدرة على الفعل / عند الإنسان، إنه الإله وحده المتمتع بهواية إيجابية تتميز، حسب سيميائ ج-ك. كوكي j-c. coquet، «بمنظور تعميمي»: الله / قادر على كل شيء / ؛ يعرف كل شيء / ، إذن هو / كل شيء / . في مقابله، هوية ص سلبية: فما هو سوى صياد. يلعب الله، كما سنرى فيما بعد، الدور الفاعلي للذات الفاعلة خلال كل المسار السردى. إنه يتحكم في جميع العلاقات بين الصياد والعفريت، وبين هذا الأخير والنبي سليمان. هكذا أصبح حضوره كذات فاعلة متمتعة بجميع صيغ / القدرة / المعرفة / الإرادة / المطلقة، ثابتاً منذ فشل ص. عبر هذا الخير عن حزنه وعن عجزه (عدم القدرة) مع أنه بين معرفته، قدرته على الفعل وإرادته في الفعل عن طريق / معرفة الحديث / (= الشعر)؛ وهو يلتفت إلى مانح / القدرة / (= الله) القادر على إعطائه ما لم يستطع الحصول عليه بنفسه.

«اللهم إنك تعلم أني لا أطرح شبكتي غير أربع مرات».

إضافة إلى ذلك، عبارة «باسم الله» التي تتردد باستمرار على شفاه كل مسلم، تكشف عن رغبة في الحصول على الكفاءة، على القدرة المستمدة من قدرة الله الذي يتصل به الراغب، بروز هذه العبارة في النص يمثل إشارة تنبيه تتطلب لحظة تفكير: ليس صدفة أن لا يلجأ الصياد إلى هذه العبارة إلا بعد أن فشل في عملية الصيد. إن ذلك يدعم الفكرة التي أثّرناها. إن الصياد بعد ثلاث محاولات، لم يصل إلى تحقيق هدفه. اقتنع في لحظة من اللحظات بأن الحصول على شيء-القيمة (سمكة = غذاء) ليس مرتبطاً بالضرورة بامتلاك وسيلة خاصة بالصيد، ولا لنوعية فعل الصيد.

هو الرزق لا حل لك ولا ربط

ولا كلام يجدي عليك ولا خط.

يوضح السيميائيان ج كورتيس j. courtes و-ج غريماس a. j. greimas جيدا بخصوص هذا الأمر: «ذات فاعلة كفؤة في هذا الميدان أو ذاك، فقد لا تنتقل إلى مرحلة التحقيق».

مع ذلك يوجد دائما إمكان التحقق من العناصر السردية التي تمنع هذه الذات الفاعلة أو تلك من إنجاز فعلها.

لا شك أن المسار السردى لصيادنا قد أدخل ذات فاعلة مضادة حيث تقمصت الدور الفاعلي الذي أسند إليها شيء -قيمة كاذب (=حمار ميت، جرة مليئة بالرمل، إلخ...) سمت القصة هذه الذات الفاعلة المضادة «سوء الحظ»، الدهر.

أيتها القوة القاهرة الآتية من الدهر توقيني عن معاداتي.

إن الصلة بين الذات الفاعلة والذات الفاعلة المضادة تفسر حالة عدم الرضى عند الصياد: تتميز وضعية وجوده بالفشل. يعترف شيئا فشيئا بضعفه بالنسبة للذات الفاعلة المضادة (=سوء الحظ، الحظ العاثر).

لا/ القوة/ ولا/ معرفة-الفعل/ تسمح له بتحقيق ما يتمناه.

في تماهيه في ذات فاعلة هي «الأنا» المتمتعة بالمعرفة (=عالم)، يعبر عن فشله كالتالي:

كم جاهل في ظهور وعالم متخف

انطلاقا من التضاد المجسد جاهل عكس عالم، يمكن قصور فاعلين سيميائيين، أحدهما يتمتع ب/ العلم/، والآخر محروم منه («جاهل» في القاموس تعني الذي تنقصه المعرفة، العلم).

رغم أن الحصول على شيء ذي قيمة كما أشرنا سابقا، لا يخضع دائما إلى امتلاك مثل هذه الكفاءة الصيغية (=معرفة). من الممكن أن تتدخل ذات فاعلة أخرى (=الصدفة) أحيانا كمساعد، وأحيانا أخرى كما في هذه الحالة كمعارض (= ذات فاعلة مضادة).

إن الصدفة فاعل لا يخضع لأية سببية أو ضرورة منطقية، إنه لا يتعلق بأي إنجاز لفعل أو وجود منطقي. إنه الطابع «المميز لكل ما يحدث من خارج القوانين الموضوعية أو الذاتية» (القاموس). إنها ذات فاعلة ليست في حاجة إلى كفاءة تصرف.

تبرز المحاولة الرابعة للصيد ظهور ذات فاعلة مضادة (=عفريت) الذي يزعم بأنه ينجز برنامجه الخاص. فالعفريت، الذي خرج من القمقم بفضل الصيد، أراد قتل محرره. إن غرضه الشيء قيمة يتمثل إذن في تحقيق فعل إجرامي.

جميع القواميس تتفق بأن كلمة «عفريت». تترجم في الفرنسية بـ *satan diable* demon وهو كائن خارق يمثل الشر في التقاليد الشعبية.

في الدين إنه «ملاك مطرود عصى الله وقد سكنته الروح الشريرة» (القاموس). إن قائما بالفعل مثل هذا، متمتعاً بجميع صفات «القبح» و«الشر» لا يمكن أن يتكفل في قصتنا إلا بأدوار تركيبية لها برامج سردية تهدف إلى فعل الشر. ولكن هل يملك الكفاءة التي تسمح له بتحقيق ذلك؟

في قصتنا يقدم الراوي العفريت على أنه كائن ضخم. فتنسب له خصائص فيزيقية تنتمي إلى الطبيعة، لكنها تشكل في الحقيقة كائناً غير حقيقي، خارق للعادة. وإذا أضفنا إلى هذه الصفات المظهر المعرفي الذي يميز العفريت كخائن يستعمل الحيلة لكي يؤذي غيره، نصل إلى التعرف على وضعيته السيميائية باعتباره ذات فاعلة-مضادة تتمتع بصيغ احتمالية: /إرادة الفعل/ و/ واجب الفعل/ (=القسم الذي أداه بأن يقتل من يطلق سراحه)؛ ومحقة: / القدرة على الفعل/ و/ معرفة الفعل/.

مع ذلك فإن هذه الوضعية الصيغية لا تسمح له بتحقيق برنامجه السردى المضاد. في اللحظة التي يفكر فيها العفريت في إمكانية تحقيق فعله، يخضعه الصيد لسيطرته.

2 - 2 البنية الجدالية والمراتبية الصيغية

تقوم البنية الجدالية بين الطرفين المتنازعين على شكل حوار. إنها ترجع إلى هذه المواجهة اللفظية التي تسمح بظهور برنامج آخر.

يكشف توزيع الصيغ، خاصة/ القدرة/، عن تنظيم لعلاقات القوى بين ص وع. مرة بسيطرة الأول، فيقوم كمرسل، ويسند دور المرسل إليه للثاني، ومرة أخرى يقوم العفريت في القصة كسلطة قادرة على كل شيء، ويختزل الصياد إلى كائن منفذ لوصاياه وأوامره. نمثل للحالات هذه بترسيمتين اثنتين:

الحالة الأولى:

ع	الحالة الثانية:	ص
—		—
ص		ع

في إطار هذا التوزيع، تجدر الإشارة إلى جزاء sanction. وإذا كان لا بد، في هذه المرحلة من التحليل، من معالجة مسألة الجزاء، التي تقفل المركبة السردية، في التابع التركيبي، فإن قصتنا تدخل جزاء سلبيا ضد الصياد تحت شكل تهديدات العفريت. هذا البروز للجزاء السلبي يعمل كعلامة مميزة لهذه القصة بالمقارنة بجميع القصص، أو على الأقل بأغلبها. فحسب ما جرت عليه العادة «الخIRON يجازون والشرIRON يعاقبون» عملية إنقاذ هي بالضرورة ذات قيمة إيجابية. غير أن نصنا ينقض هذا القانون، فيقيم من خلال العلاقات التي تحكم الحياة الاجتماعية للفاعلين هنا (ص وع)، قانونا جديدا: معاقبة من يستحق المكافأة حسب الأعراف. فالعفريت عوض أن يكافئ الصياد، حتى بمجرد شكره، يضطره إلى خيار طريق موته.

« أبشر يا صياد

فقال الصياد: بماذا تبشرني؟

فقال بقتلك في هذه الساعة أشر القتلات.

إنه هكذا يقيم الراوي مراتبية صيغية تضع مسيطرا (=ع) في مواجهة ذات فاعلة مسيطر عليها (=ص). بعبارة أخرى، إن حياة الصياد أصبحت بين يدي العفريت. غير أن هذا البرنامج الذي سيقود ص إلى الموت باختياره لا يعتمد فقط على / قدرة على الفعل / منبثقة من القوة الجسمانية لـع. هذا الأخير عليه أن يعطي شرعية معرفية للفعل الاحتمالي، الذي من وجهة نظر الصياد هو لا يتطابق مع قيم العالم الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

«لأي شيء تقتلني (...) فقد خلصتك من القمقم؟»

هذا التساؤل يستدعي تبريرا للجزاء، فتظهر القصة التي تحكي حكاية العفريت النبي سليمان. إنه عن طريق مضمون هذه الحكاية نعرف ملابسات / إرادة الفعل / عند ع وموقعها.

اعلم أي من الجن المارقين وقد عصيت سليمان بن داود (...) عرض علي الإيمان والدخول تحت طاعته فأبيت فطلب هذا القمقم وحسني فيه.

كان على العفريت أن ينتظر إنقاذه وكان قد قرر لثلاث مرات أن يغني كل شخص يطلق سراحه. غير أن القرون تمر ويبقى محبوسا، فيقرر هذه المرة أن يقتل من ينقذه. إنه الصياد الذي يحقق هذا «التحرير»، كما كان يتمنى العفريت عن طريق القوة التي يخضع بها الصياد، وهي قوة منحتها له طبيعته الخارقة، يصبح مرسل مقاضي. إنه يحمل حكما على فعل الصياد وينطق به.

«وها إنك قد خلصتني ومنيتك كيف تموت».

هكذا اكتشفنا من خلال قصة العفريت، نسقا جديدا للعلاقات يستحسن أن نتوقف عنده دون أن ندعي استفراغ جميع تفاصيل هذه الملفوظات، بفضل الارتباط فقط بالهوية الصيغية للعفريت.

تجد المراتبية الصيغية، التي كنا قد أشرنا إليها من قبل، في الملفوظات التي أثبتناها سابقا، نظامها الخاص: العفريت الذي يسيطر على الصياد، هو نفسه واقع تحت

سيطرة النبي سليمان، الذي وهب المعرفة والقدرة من طرف الذات الفاعلة ذات الكفاءة المطلقة، القوية، العاملة، المريدة : الله.

إخضاع العفريت من طرف النبي سببه رفضه لطاعته والخضوع لإرادته القوية، وبالتالي اعترافه بهذا السيد وأخيرا الإيمان به.

هذا الرض للإيمان نال جزاءه. هذا ما يدعونا إلى القول بأن المراتبية الصيغية المقامة بين الذوات الفاعلة تسمح بموقعة العفريت في وضعية مرسل - مقاض مسيطر عليه.

هذا الأخير يندرج في بنتين فاعليتين مختلفتين: بالنسبة للنبي، يوجد في وضعية مسيطر عليه. غير أن هذه الوضعية تتحول في علاقته بالصياد، حيث يصبح في وضعية مسيطر، موقع يسمح له بأن يلعب دور ذات فاعلة مقاضية. إذا كان القرار المتخذ من طرف العفريت بأن يقتل كل شخص يخلصه من القمقم نابع بالضرورة من صيغة داخلية، أي أن الفاعل خضع لقانون وضعه بنفسه، الصياد باعتباره مسيطر عليه، خضع لصيغة خارجية. هذا وذاك على محور/ الواجب/، ولكنها ليسا بنفس الطريقة. في الواقع، « الفاعل المسيطر يقيم مراتبية نهائية، إنه يفرض على المسيطر عليه سلوكا منظما، يدخله في عالم ضرورات ».

2 - 3 البرنامج السردى المضاد للصياد

في مقابل البرنامج السردى للعفريت يظهر برنامج سردي وضع من طرف الصياد. تحتوي قصتنا إذن على مسارين سرديين كبيرين يلتقيان «لكي يسمحان بمواجهة الفاعلين».

هدف البرنامج السردى الجديد للصياد أن ينقذه من الوضع المحرج، واضعا حدا لسيطرة خصمه، ويجعله ينتقل من حالة غير مرضية بفرضها تحقيق البرنامج السردى للعفريت، الذي سيتسبب في موت الصياد.

رغم القوة الكبيرة للقدرة التي يتمتع بها العفريت الناتجة عن تكوينه الفيزيقي، يعاني من فراغ معرفي: غياب لمعرفة-الفعل. هذا العجز يسمح بالتنبؤ بانقلاب في علاقات القوى، لأن الصياد يتمتع بصيغة حرم منها معارضه

«فقال الصياد: هذا جنني وأنا إنسي وقد أعطاني الله عقلا كاملا وها أنا أدبر أمرا في هلاكه بحيلتي وعقلي وهو يدبر بمكره وخبثه».

«الذكاء» الكامل للصياد يتطلب في الواقع احتمالية كفاءة ومن ثم تأهिला. بينما الروح «الشريرة» للعفريت تتبعها احتمالية عدم كفاءة ومن ثمة انعدام الأهلية.

وضع «استراتيجية» و«الحيلة» هما الوسيلتان اللتان لجأ إليهما ص في محاولته لمنع ع أن يحقق رغبته. إن الأمر هنا يتعلق بسيطرة، إنها فعل سببي وبالتدقيق هو/ فعل منع الفعل/.

ج كورتيس jcourtes يحدد في الواقع بأن السيطرة يمكنها أن ترمي إلى «إما تحقيق فعل (/ ف ف /) أو على العكس، منعه (/ ف م ف /). وعند هذا الحد يضيف «يجب علينا النظر للبنية الجدالية».

فعل السيطرة المسند للصياد يقع في ف م ف (=المنع). ومن أجل إقامة برنامج مثل هذا، يستعمل ص الصيغة الوحيدة للكفاءة (=معرفة) التي تتزوج مع / الإرادة /، صيغة حتى الآن احتمالية (=إرادة النجاة من فعل القتل الذي يعزم عليه ع). في الواقع، معرفة-الفعل/ تشكل عنصرا أساسيا للفعل السببي factif. إن الأمر يتعلق، حسب غرياس، بفعل معرفي وليس عملي، وإلا، فإن «الإجبار عن طريق الحسم، بقدر ما هو فعل للإنسان على الإنسان، لا يتعلق بالسيطرة كما يظهر لأول وهلة».

أصبحت الحيلة هي مجال هذا الفعل المعرفي، المجال الذي يمارس فيه الذكاء «التام» لـع. وقد تمثلت في جعل ع يعتقد بأن القمقم لا يسعه كله.

«فقال له الصياد: كيف كنت في هذا القمقم، والقمقم لا يسع يدك ولا رجلك، فكيف يسعك كلك؟ فقال له العفريت: وهل أنت لا تصدق أنني كنت فيه؟ فقال الصياد لا أصدق أبدا حتى أنظر ك فيه بعيني».

يكذب إذن ما يدعيه العفريت وبالتالي فهو لا يصدق / قدرته على الوجود /
داخل القمقم وبالتالي هو يشكك في قدرته السحرية.

إن هذا الحكم هو القاعدة الأساسية لفعله الإقناعي. يطلب من ع إثباتا ملموسا
لـ/ قدرته على الوجود *pouvoir être* / دليلا: «لا أصدقك أبدا إلا إذا رأيتك بعيني
تدخل القمقم». في هذا الفعل الإقناعي، «قدم المسيطر للمسيطر عليه صورة سلبية
لكفاءته. إنه يحط من شأنه، إذا صح التعبير، إلى درجة تدفع بهذا الأخير لكي يعطي
عن نفسه: «صورة إيجابية» إنها إذن سيطرة من طراز: إثارة.

أ- ج غرياس يذكر في دراسة حول «التحدي» بأن نфия مثل هذا للكفاءة «موجه
للإثارة» إنه قفزة للنجاة من ذات فاعلة، تتحول بسبب ذلك، إلى ذات فاعلة مسيطر
عليها».

في الواقع إن الرسالة الإقناعية للصيد التي فرضت طريقة التأويل عند العفريت:
«لما قال (الصيد) للعفريت: لا أصدقك أبدا حتى أنظرك بعيني في القمقم، انتفض
العفريت وصار دخانا (...) ودخل في القمقم».

هذا النوع من الفعل التأويلي يندرج، حسب غرياس، في «تواصل إجباري» أين
المرسل إليه، الذي وجه له نمط معين من الرسائل، وجد نفسه مضطرا للإجابة،
للرد على الرسالة المتلقاة».

خلف أقوال العفريت حول إمكان أو عدم إمكان دخول العفريت في القمقم،
هناك قصد: سجن العفريت من جديد. هكذا يقوم الفعل التأويلي لـع على التذليل
للصيد بأن/ قدرته / «حقيقية». بينما بالنسبة لـص، حكمه على / قدرة / ع بالكذب
هو نفسه كذب.

الحقيقة بالنسبة لـص، هي خداع ع والوصول إلى منعه من تحقيق رغبته. ما يكاد
العفريت يسجن من جديد في القمقم، يصاب العفريت بفقر صيغي، وينتج عن
ذلك أن يأخذ الصيد الوضعية الصيغية للذات الفاعلة المسيطرة. في تحويله للوضعية
لفائدة، حصل على حريته.

لنلاحظ بأن البنية الجدالية لقصتنا تتميز بقلب للمراتبية بين الذاتين الفاعلين: عندما كان ع في حالة اتصال مع الشيء القيمة الذي هو الحرية، حرم منها ص والعكس صحيح.

بعدئذ، على طريقة الصياد المسيطر عليه الذي كان يلتبس تحريره، يعيد العفريت بمجرد أن يعود إلى حالته الأولى سجيناً، نفس الأقوال والتضرعات التي تقدم بها الصياد ليطلب إطلاق سراحه.

«فقال العفريت أطلقني...».

هذا الإستعطاف يعيد إلى الأذهان تضرعات الصياد عندما كان ذاتا فاعلة مسيطراً عليها. هكذا، هذه السيطرة الناجحة تدخل تحولا جديدا للبنية السردية لهذه القصة. الذات الفاعلة المسيطرة ص ما أن حققت برنامجها القاعدي (=المنع)، تتحول إلى مرسل مقاض يجازي خصمه. العفريت، الذي سجن من جديد تلقى ثأرا مطابقا لذلك الذي أراد أن يفرضه على الصياد في بداية القصة: أن يختار موته.

في الواقع تنغلق القصة على نفسها تماما، لو أن ص نفذ تهديده. لو أنه رمى بالقمقم بما فيه في البحر سيجد نفسه صيادا فقيرا مثلما كان في البداية. غير أنه، وبالتدقيق، فإن المفهوم الأخلاقي للحكاية الخرافية هو: «الخيرون يكافأون والأشرار يعاقبون» وحكايتنا التي هي من هذه القصص التي تبرز جزءا كبيرا منها لتعليم المعاملات والعادات.

كان لا بد أن تبين كيف أن ص عيه أن يكافأ لأنه يقبل أن ينقذ حياة ع الذي أراد مع ذلك قتله، وأن يرد على الجميل بالشر.

إذن مقابل المجزاة السلبية لع التي حللناها سابقا، المجزاة الحالية لـ ص تظل احتمالية ولا تبلغ التحقق. هذا يمكن أن يحصل عن طريق تحول سردي، من خلال تعاقد جديد يقوم بين الذاتين الفاعلين، تسمح بنهاية «سعيدة» للقصة.

2 - 4 تعاقد ومكافأة

من أجل أن ينقذ حياته، ارتأى العفريت برنامجا جديدا: اقترح على الصياد الثروة في مقابل حريته.

«وأنا أعاهدك أنني لن أسئك أبدا بل أنفعلك بسعي يغنيك دائما...» هكذا يقترح العفريت على الصياد تعاقدًا يقيم تبادلاً بينهما: إنقاذ حياة مقابل ثراء ص. إنه في الواقع بناء على هذا الوعد وافق ص. غير أن هذا الوعد من ع تدعم بقسم صادق: «أقسم الجن باسم الله». هذا يبرز قيمة تحمل بشكل من الأشكال الوحدة التعاقدية. فالتعاقد لا يمكن أن «يمارس إلا بالرجوع إلى عالم قيم محدد».

هكذا فإن الجن الذي عصى الله وتلقى لذلك، عقابا فسجن لعدة قرون، ظهر أنه يريد التوبة والرجوع إلى الطاعة عن طريق عهد أعطاه للصياد.

هذا الأمر لم يمر ببساطة: قبول الصياد و/ تصديقه/ لعهد العفريت، لم يبلغ معناه الحقيقي إلا بعد التنفيذ النهائي للتعاقد. وهذا يعود لكون تبادل شيئي القيمة بين ص وع لم يتم في وقت واحد، لأن مكافأة ص تفترض بالضرورة تحرير ع ورمى بالقمقم في البحر: «فلما رأى الصياد أنه رمى القمقم في البحر، أيقن بالهلاك وبال في ثيابه».

لكن هذه الحالة من الرعب تنتهي في لحظة التنفيذ التام للجزء الثاني من التعاقد، أي عندما يعيد العملاق الثقة بين الطرفين. هذه المكافأة لـ ص من طرف ع لا تتم إلا عن طريق سيطرة إيجابية: من أجل الوصول إلى الشيء القيمة: «الثروة»، دعوة الصياد إلى إلقاء شبكته في بركة، أي دفعه لأن يكون صيادا حقيقيا، الأمر الذي يعطي الطرفين وجودهما الحقيقي: الجن العاصي هو منذ الآن خاضع (لله) ومن ثم فهو مستعد لأن يفعل الخير، لم يبق الصياد مراسلا للحياة أو للموت أو المرسل إليه المتلقي لموت، لكن مجرد إنسان فإن، صياد. وعندما يصطاد أربع سمكات ذات أربعة ألوان مختلفة، سيقدمها للملك...

خلاصة

نلاحظ، في هذه القصة أن هناك قائمين بالفعل فقط يتكفلان بمختلف الأدوار الفاعلية. هكذا كانت شخصية العفريت في نفس الوقت ذاتا فاعلة مسيطرة، وذاتا فاعلة مقاضية. نفس الشيء، كان الصياد مرة ذاتا فاعلة مقاضية، ومرة مسيطرا ومسيطرا عليه. وهنا أين يظهر إحدى أكبر خصوصيات التنظيم السردى للقصة.

لنحاول في الترسمة التالية، بان البرامج السردية الأساسية في القصة:

مسار ص: ب س 1 — ب س 2 ب س 3

صيد منع ثروة

مسار ع: ب س 1 — ب س 2 ب س 3

ع يهدد ص بالموت منع ع يتكفل بفعل الخير

- توجه

..... تحديدات إضافية

شرح الترسمة

سنة برامج سردية تشكل هيكل هذه القصة، يتطلب بعضها البعض. وهكذا لا يمكننا سحب ب س من مكانه دون تهديم الانسجام الخطابي الذي يندرج فيه. من منظور تركيبى محض، خطي، كل برنامج سردي هو غير مجد إلا إذا سمح بانبثاق البرنامج الذي يليه.

هكذا يتبع ب س للصيد الموجه من طرف الصياد حيث كان شاغله الأساسي كسب عيش عائلة فقيرة، يعارضه ب س للعفريت الذي قرر أن ينهي حياة الصياد. إنه هكذا تأسست بنية ثنائية لمواجهة قامت في القصة، حيث وجدت الحركية باعثها، في هذه البنية، في ذات فاعلة وذات فاعلة مضادة بصفة مستمرة طيلة المسار السردى. كل واحدة منهما، عن طريق الوسائل المتاحة من خلال الصيغ les modalités التي يحصل عليها كل منهما، يحاول أن يسيطر على خصمه. كل منهما يحاول أن يقضي

على الآخر. ظهر برناجمان سرديان: العفريت يخرج من القمقم ويريد قتل الصياد. لكن هذا الأخير متمتع بمعرفة لا تتوفر عند خصمه العفريت، يضطره إلى العودة مرة أخرى إلى وضعية الخضوع الأول.

عندما يتأكد العفريت من قرار ص بالثأر، يقترح مقابل حريته شيئاً - قيمة تتجسد في الثروة التي تأتي لتغطي النقص الابتدائي عند الصياد.

التنظيم الخطابى للقصة 1 المركبة الدلالية 1 - 1 المركبة الدلالية

1 - 1 التصوير والموضوعات

نقصد بالتصوير: «كل محتوى لغة طبيعية، أو بصفة أوسع، كل نسق تمثيل، له ما يتعلق به في المتلقى على صعيد التعبير عن العالم الطبيعي (المعطى أو المبني)».

إن الانتقال إلى مستوى الموضوعات، الذي يتميز عن «التصوير» عن طريق طابعه الأكثر تجريداً، يتطلب تحليلاً لجميع الصور التي تجسده.

هكذا سنحاول إقامة انسجام تصويري يتضمن الموضوعات الأساسية لنصنا، وهي: الفقر/ الثروة؛ الحياة/ الموت؛ الخير/ الشر.

1 - 1 - 1 الفقر ضد الثروة

في الجملة الافتتاحية للنص، موضوع: / الفقر/ يعبر عن نفسه: «وكان فقير الحال» رغم ذلك، لم يمنع هذا من إبراز سيورة من الصور الحاملة لهذا الموضوع بصفة ما.

تبعا للسياق الخاص الذي يجسد فيه المتلفظ عملية انتقال الصياد من الفقر إلى الثروة.

يرتبط الفقر في النص بعالم تصويري قائم على / الحركة/. تشكل الأفعال: خرج، حط، تعرى، غطس... سيورة أفعال. الملح المعنوي sémique المشترك لجميع هذه المعالم السياقية sémèmes هو «الحركة»، الموجهة نحو نشاط «مائي» أو «بحري».

نفس هذا الملمح المعنوي. / الحركة/ يميز «البحر» أيضا: الفضاء الذي يرمي فيه الصياد شبكته لكي يحصل على السمك. لكن هذه الصورة تحمل قيمة سلبية في القصة، لأن تعليق الصياد على أفعاله يبين أن الحركة غير مجدية، فهو يجسدها في : ظلام الليل، الحلكة...» يا خائضا في ظلام الليل والحلكة أقصر عناك فليس الرزق بالحركة».

أما موضوع/ الثراء/ الذي يظهر عن طريق صور مثل «الثروة»، «السمك»... فيفسح المجال لحضور موضوع آخر: / الدهر/ الذي يعتبره البطل (الصياد) المسؤول الوحيد عن فقر الناس وغناهم. من المؤكد أنه إذا ما كان / الفقر/ يعود حتى الآن إلى الحركة وهذه الأخيرة تميز امتدادا فضائيا هو البحر؛ فإن/ الثروة/ لاتأتي لتمييز الحالة النهائية للصياد إلا في فضاء يتميز بـ «السكون». إنه/ البحيرة: البركة.

في قاموس لسان العرب لابن منظور: بركة: مستنقع من الماء، هذه المفردة (=بركة) لها نفس جذر فعل برك. هذا الأخير يحمل الملمح المعنوي لـ/ السكون/ : برك البعير إذا أناخ في موضع فلزمه. (لسان العرب).

وفي القاموس الحديث: «البحر: امتداد واسع من الماء المالح يغطي جزءا كبيرا من الكرة الأرضية».

من هذه التحديدات يمكن استنباط تضادات معنوية بين الصورتين:

بحر	بركة
متسع	ضيقة
مفتوح	مغلقة
ممتد	محدودة
متحرك	ساكنة
معتم	شفافة
مالح	عذبة

يرتبط بـ/ البحر/ وسوء حظ الصيد، وبالبركة غناه. إن تماثلا مثل هذا يتجسد في العالم الرمزي والميثي لمختلف الثقافات؛ فالبحر حسب قاموس الرموز، يرمز إلى حالة انتقالية بين الممكنات غير المؤكدة بعد والحقائق المؤكدة، ووضعيه ذات أوجه متعددة تبعث عن الشك، وعدم القين، والتردد، والتي يمكن أن تنتهي بالخير أو الشر. من هنا فإن البحر هو صورة للحياة وللموت في نفس الوقت.

في قصتنا البحر مرتبط بـ/ الفقر/ الصيد بالمعنى الذي يمثل فيه المكان الذي يولد فيه الشر، الذي سبيلا إلى «الموت». من البحر خرج كائن خارق (= العفريت) الذي هدد الصيد بموت أكيد. يعرفه القاموس العربي ككائن يتصف بالشر والخبث. ولكن يأتي الخير من «البحر»: فمن القمقم الذي استخرجه الصيد، يخرج عفريت يهدده بالموت ولكنه أيضا في نفس الوقت يفتح له سبيل الثروة. بينما تعتبر البحيرات قصورا من الألباس والجواهر والكريستال تقع تحت الأرض.

من المهم ملاحظة بأن كلمة «بركة» لها نفس جذر كلمة «بركة» التي تدل على السعادة والرضى. في القاموس «البركة: النماء والزيادة (...) البركات: السعادة» (لسان العرب).

كل هذا يوضح أكثر فأكثر انسجام السيورة الصورية والموضوعية لموضوع / الثروة/. تجلّى هذا الأخير أيضا عن طريق صورة «القمقم» في النص، ويمكن استنباط أنه رغم الشر الذي يتسبب فيه للصيد، في بداية الحكاية، فإن القمقم في الحقيقة يمثل دليلا منبئا بالغنى النهائي للصيد.

يملك القمقم في العصور الوسطى معنى الكنز، ولكنه يعني أيضا «المكان الذي تحدث فيه العجائب: إنه ثدي الأم، الرحم الذي تنبثق فيه الحياة. حيث يعتقد بأن القمقم يحتوي على سر التحولات».

على حافة هذه الصور التي تشكل موضوع/ الثروة/، تأتي صورة السمكات الأربع، الشيء الذي يجلب للصيد ثروة كبيرة في نهاية الحكاية.

هذه الصورة تأتي لتكمل الحقل المعجمي لموضوع / الثروة /، في الواقع القيمة الرمزية لاسم «سمكة» تناسب نفس قيمة هذه الصورة في السياق؛ السمكة رمز للحياة والاختصاص «يربط الاسلام بين الحوت وفكرة الخصوبة» غير أن السمكة هي أيضا، في النص رمزا للحياة. في الواقع نهاية حكايتنا توضح لنا كيف أن هذه السمكات ما هي سوى «تحولات سحرية» لرجال من المدينة المسحورة.

في الحالة النهائية للصيد، تم تصوير موضوع / الثروة / عن طريق «زواج بنتي الصيانة مع كل من الملك والأمير: «فتزوج الملك بإحدى بنتيه وتزوج الشاب بالأخرى (...) وصار أعلى أهل زمانه.

1 - 1 - 2 حياة ضد موت

يسيطر هذا التضاد الموضوعي على العالم الدلالي لقصتنا، فهو في الواقع، متماثل مع الموضوع: فقر / غنى المحلل سابقا.

تناسب الحالة الاستهلاكية للصيد (=فقر) مجموعة من الصور المتشاكلة والمرتبطة بالموت: «لأي شيء تقتلني؟» «ها إنك قد خلصتني ومنيتك كيف تموت». «لا تهلكني» «روحي وصلت إلى قدمي»، جميع الصور التي تحتويها هذه الجمل تبين موضوع / التهديد / . وهو تهديد يعني «الموت المؤكد» الذي يفرضه العفريت على الصيد. يناسب موضوع / التهديد / صور أخرى تبين أن الحالة الاستهلاكية للصيد، كان الموت يرود حولها، متجسدا في الفشل والضعف.

في الواقع، طيلة هذه المحاولات الأولى المبذولة من أجل الحصول على السمك، لم تمسك شبكة الصيد سوى حمارا «ميتا» وأشياء خالية من كل حركة، أي من كل حياة (جرة مليئة بالرمل والأوساخ). تتميز هذه الحالة في نفس الوقت بـ/ حياة/ العفريت و/ لا حياة/ الصيد الواقع تحت التهديد.

في كل فقرة من فقرات القصة، تؤسس مقولة: حياة ضد موت ولا حياة ضد لا موت علاقات جديدة بين الفاعلين وتحدد التحول من الحالة المرضية إلى الحالة غير المرضية، أو العكس.

هكذا فإن مكافأة الصيد من طرف العفريت منحت في مستوى التحول المنطقي للأحداث، الحياة لشاب المدينة المسحورة.

أما الصيد فلا ينتقل إلى الحياة المليئة بالمسرة والغنى (الرضى النهائي) إلا بعد أن يحيى لحظات اللا-حياة، بسبب السمكات الأربع التي قدمها للملك.
إن موضوع / لا-حياة/ هذا مصور في النص عن طريق: «فصار الصيد يلعن العفريت».

يناسب هذا الموضوع / لا-حياة/ في نفس الوقت / موت / و / حياة/ السمكات. هذه الأخيرة هي حية لأنها سمك (تحدث تنشيد الأشعار) وميتة باعتبارها رجلاً.

1 - 1 - 3 الخير ضد الشر

الحكاية التي بين أيدينا، كما بينا سابقاً (في الجزء الأول)، من القصص التي تنتهي بعبارة انتصار الخير على الشر.

قام هذا التضاد الموضوعي التصنيفي على مسار صوري يميز بين كائنين: العفريت الذي يحمل الشر كما تتصوره العقلية الأسطورية، يضيفي عليه المتلفظ صفات جسمانية مضخمة تستدعي الإحساس بالخطر.

«رأسه في السحاب ورجلاه في التراب، برأس كالقبة وأيد كالمداري ورجلين كالسوارى، وفم كالمغارة وأسنان كالحجارة، ومناخيره كالإبريق وعينين كالسراجين، أشعث أغبر».

هناك صور أخرى تمثل حقيقته الشريرة:

«إعلم أني من الجن المارقين، وقد عصيت سليمان بن داود».

أما الصيد فهو يمثل / الخير / ، لأنه فقير ولأنه أطلق سراح العفريت.

موضوع / الخير/ هذا صور عن طريق الصور التالية: خلصتك، نجيتك، أعمل معك مليحاً.

هناك إذن كائنان، وهناك قيمتان -الخير والشر- يتصارعان لكي ينتصر في الأخير الأول على الثاني، يختفي شر وخبث العفريت ليفسح المجال لإقامة الخير: يعترف العفريت بخطئه ويحترم العهد الذي أعطاه للعفريت ويكافئه.

1 - 2 الرضى / عدم الرضى والمقولات الموضوعية

يمثل الانتقال من الحقل الموضوعي إلى الحقل التصنيفي العنصر الثاني الذي يمنح التنظيم الدلالي انسجامه. في الواقع إذا ما خضع التصوير لسلطة الموضوع، هذا الأخير عندما يتأسس يمكنه أن يصنف.

تقيم الموضوعات إذن «سواء سلبيا أو إيجابيا عن طريق تمييزها بالمقولة الموضوعية: مرضي ضد غير مرضي»، حسب وجهة نظر الفاعل الداخلي للقصة. من هذا المنظور يتجه تحليلنا نحو تنظيم بعض الموضوعات في هذه القصة، حسب علاقتها مع مشاعر البطل، التي تنتمي للصيغ، وليس للفعل، وإنما للكينونة: حالة البطل إما أن تكون مرضية أو غير مرضية.

1 - 2 - 1 الرضى / عدم الرضى، فقر / ثراء

إثر كل محاولة لصيد السمك، يجد الصياد نفسه في مواجهة الفشل مما يدعو إلى حالة الحزن ثم تصويرها من خلال فعل «حزن». «وأتى إلى الشبكة فوجد فيها حمارا ميتا، فلما رأى ذلك حزن» في القاموس «الحزن» حالة عاطفية فيها معاناة، هادئة وطويلة الأمد.

ينطبق هذا التعريف بالضبط على حالة الصياد، لأنه إثر كل فشل، يتفوق بنوعين من العبارات التي تجسد هذه الحالة الهادئة من المعاناة: النوع الأول ذو طبيعة دينية، «لا حول ولا قوة إلا بالله» وهي عبارة تستعمل في الثقافة الإسلامية من أجل التعبير في ظروف مأساوية (الموت مثلا) عن حزن عميق وإحساس بالضعف لدى الإنسان اتجاه الإرادة الإلهية. النوع الثاني هو مجموعة أبيات شعرية تتجلى فيها هذه المشاعر بعدم الرضى (الحزن).

أما بخصوص تكرار هذا الفشل، لثلاث مرات، فيأتي ليعطي مظهرًا بطول مدة هذه الحالة العاطفية المتمثلة في الحزن، وهي حالة عدم رضى لا تختفي إلا عندما تظهر حالة معاكسة: الرضى.

بعد أن ألقى الصياد بشبكته في البركة أصطاد أربع سمكات ذات أربعة ألوان مختلفة، انتقل إلى حالة غمرته فيها أحاسيس جميلة وعميقة. إنها الفرحة، التي تتجلى في فعل «فرح».

«ثم إنه طرح شبكته وجذبها فوجد فيها أربع سمكات، كل سمكة بلون. فلما رآها الصياد فرح» غير أن هذه الحالة الروحية لن تدوم طويلاً: فالسمكات التي قدمها الصياد للملك، تسببت له في حالة عدم رضى تنتهي مع نهاية الحكاية لتترك المجال لحالة رضى نهائية ستطبع ما تبقى من حياة الصياد إلى نهاية أيامه.

1 - 2 - 2 رضى / عدم رضى، خوف / أمان

الخوف / الأمان مقولة موضوعية مرتبطة بعلاقة قوى بين الصياد والعفريت. رافق ظهور العفريت إحساس، حالة روحية لدى الصياد: الخوف إنه شعور يتجلى من خلال التصوير

التالي: «فلما رأى ذلك الصياد العفريت، ارتعدت فرائصه، وتشبكت أسنانه ونشف ريقه وعمي عن طريقه».

نفس الحالة غير المرضية عادت من جديد في نهاية القصة عندما كسر العفريت القمقم ورمى به في البحر.

يلاحظ، أنه لفعل العفريت، ولحركته الجسمية مناسبة مع حالة الخوف التي سيطرت على الصياد المهدد من جديد. هذه الحالة تجلت في:

«فلما رأى الصياد ذلك أيقن بالهلاك وبال في ثيابه».

إذا ما راعينا تعريف «الخوف ك» ظاهرة نفسية ذات طابع عاطفي واضح، ترافق الوعي بخطر حقيقي أو خيالي نابع من تهديد» (القاموس) يمكن الوصول إلى وضع

صيغة لهذه الحالة الروحية التي هي الخوف. الوعي هو معرفة أو اعتقاد حول شيء غير مرضي: «الخطر» و«التهديد». للأول طابع / القدرة على الوجود /، فالخطر، كما يذكر القاموس، «له القدرة على السيطرة» إنه حالة من «يهدد أو يعتدي على أمن ووجود شخص ما أو شيء ما»، أما الثاني فله مظهر / وجوب الوجود /، فكل ذات مهددة تجد نفسها مضطرة (يجب عليها) للخضوع لعدة رغبات. يقع الاثنان، إذن، في وضع تصنيفي سلبي: عدم الرضى.

تقابل هذه الصور المتعلقة بـ / الخوف / في النص صور موضوعية تتعلق بـ / الأمان / ومصنفة إيجابيا بحالة روحية راضية.

«فمشى الصياد وراءه وهو لم يصدق بالنجاة إلى أن خرجا من ظاهر المدينة، وطلعا على جبل ونزلا إلى برية متسعة وإذا في وسطها بركة ماء».

ينتقل الصياد إذن إلى حالة مرضية لما يثق في العفريت. إنها معرفة أو اعتقاد في شيء ليس غير مرضي: الأمان يتحدد هذا الأخير في القاموس كـ «حالة ذهنية تبعث على الثقة والإطمئنان في نفس من يعتقد بأنه ناج من الخطر».

مع أن هذا الأمان لم يصنف كمرضى إلا بعلاقته مع فعل تداولي pragmatique لم يثق الصياد تماما في العفريت قبل أن يحقق هذا الأخير وعده. أي بعد تنفيذ العقد القائم على الثقة المتبادلة.

«ثم إنه طرح شبكته وجذبها فوجد فيها أربع سمكات، كل سمكة بلون. فلما رآها الصياد فرح. فقال له العفريت: ادخل بها إلى السلطان وقدمها إليه. فإنه يعطيك ما يغنيك».

1 - 2 - 3 الرضى / عدم الرضى، اتصال / انفصال مكاني.

من المهم عند هذه النقطة من التحليل، ملاحظة أن الفضاءات المؤسسة عن طريق التلفظ في القصة هي من بين عناصر أخرى حاضرة لكي تمنح للتنظيم العميق للخطاب انسجامه الدلالي. هكذا، فاتصال الصياد بالبحر لم يجلب له سوى المخاطر والتهديدات.

من المجدي التذكير بأن البحر، هذا المجال الواسع والعميق، الذي يخرج منه كل شيء، ويعود إليه كل شيء، يرمز بشكل ما إلى صورة الموت. ما أن انفصل الصياد عن هذا المجال واتصل بالبركة، حصل على ثروة سمحت له بأن ينتقل إلى حالة مرضية. كما أشرنا سابقا فإن البرك ترمز في الثقافة الأسطورية إلى «قصور في الطبقات السفلى من الأرض، وإلى الألماس والجواهر، والكريستال...». هكذا إذن يتطلب الرضى النهائي الذي عاشه الصياد هذا الاتصال بالبحر الذي كان وراء ظهور المانح «العفريت».

في آخر تحليل هذا المستوى التصنيفي، نحصل على التماثلات الآتية:

ثروة	فقر
خير	بشر
بركة	بحر
أمان	خوف
حياة	موت
(+) رضى	(-) عدم رضى

انطلاقا من الاتصال والانفصال الفضائي، نلاحظ بأن استغلال وإقامة العقد يقعان على ضفة البحر. أما الجزاء، فيتحقق على ضفة البركة وحولها.

من خلال هذه التجليات، نعتبر أن هذا الانتقال - على المستوى التركيبي - من الاتصال بالبحر إلى الاتصال بالبركة، يجلب على الصعيد الدلالي مقولة تصويرية: «الأوساخ» ضد «السماك» وهي مقولة موضوعية: / فقر / ضد / ثراء / ، ومقولة صناعية (= ثيمية): عدم رضى ضد رضى. حيث يكون التماثل الآتي:

الاتصال مع البحر ضد الاتصال مع البركة	الصعيد السردى
«أوساخ» «سمك» / فقر / / ثروة / عدم الرضى (-) الرضى (+)	الصعيد الدلالي: - المستوى التصويرى - المستوى الموضوعى - المستوى الصنافى

1 - 3 التشاكل الأسطوري P isotopie mythique

في السيميوطيقا، نقصد بـ«التشاكل isotopie» مجموعة من المقولات الدلالية المتكررة التي تسمح بالقراءة الموحدة للقصة».

إذا كنا قد ألحنا على التشاكل الأسطوري، فذلك لأن النص الذي بين أيدينا تخترقه مظهرات لصور أو رموز تنتمي جميعا إلى عالم أسطوري يقوم على «الخوارق»، هذه الأخيرة تعكس ذهنية شعبية من خلالها يتم تفسير «كيف تظهر الحقائق إلى الوجود»، كيف تمارس القوى الخارقة على الإنسان سيطرة كلية، وكيف يكون رد فعل هذا الأخير من أجل إقامة الخير متصد لقوى الشر والخبث.

في نص «الصيد والعفريت»، مجموعة من الرموز تحيل إلى تشاكل isotopie يرجع إلى هذا العالم الأسطوري.

عند فحصنا لهذه الرموز من قريب، نلاحظ أن لها نفس الملامح، وهو ما يسمح بإقامة تصور لقرابتها السياقية. هكذا فإن مفردات «قمقم»، «سجن العفاريت»، «خاتم سليمان»، «البحر»، هي تنتمي لأسطورة تسند للنبي سليمان القدرة على التحكم في الكائنات الخارقة.

تحكي الأسطورة أنه كان للنبي سليمان سلطة روحية ومادية على الجن (= الشياطين). كان يملك قممها يسجن فيه كل من عصى أمره. كان يملك أيضا خاتما

بفضله يملك المعرفة والقوة. تقول الأسطورة: ذات يوم طبع سليمان بخاتمه جميع الشياطين التي جمعها لكي يستعين بها في تنبؤاته وأصبحت عبيدا له. سقط منه الخاتم ذات يوم وظل ينتظر أن يحمله إليه صياد لكي تعود إليه مواهبه».

ترتبط بمفردة «صياد»، مفردة «شبكة». هذه الأخيرة تعتبرها عدة عروض رمزية «كشيء مقدس»، يصلح وسيلة للنقل بغرض القبض على قوة خفية». إذن لم تكن مجرد صدفة عندما قبض الصياد على العفريت عن طريق شبكته، وكان هذا العفريت قد سجن في قمقم من طرف النبي سليمان.

من بين الترددات الصورية التي تجلب الانتباه بخصوص التشاكل الأسطوري نذكر تلك المتعلقة بالعدد: أربعة. لقد أكد الصياد بأنه لن يلقي بشبكته سوى أربع مرات. أما العفريت فلم يعد بالثروة من ينقذه سوى ثلاث مرات، وفي الرابعة أخذ قرارا بقتل أي شخص يحمره من القمقم.

أيضا حصل الصياد من البركة على أربع سمكات بألوان مختلفة (4 ألوان) كما أن البركة كانت محاطة بأربع جبال.

رغم المظهر الأسطوري لكل عدد في مختلف الثقافات، من الصعب أن نجد دلالة دقيقة للعدد «أربعة» في الثقافة العربية الإسلامية.

مع ذلك فإن الذهنية الأسطورية توحى لنا بتأويل العدد «أربعة» «كرمز للشمولية».

في الواقع هناك أربع نقاط تحد التوجه، للعالم أربعة أنحاء، للقمر أربعة أدوار، هناك أربعة فصول، يتشكل الكون من أربعة عناصر، في النفس أربعة عواطف.

هكذا فإن العدد أربعة هو الكلية التي تقود إلى الثروة (= أربعة سمكات). بينما نجد أن الألوان الأربعة (أبيض، أحمر، أصفر، أزرق) القابلة لأن يكون لها دلالات رمزية وأسطورية، تم تأويلها من طرف المتلفظ في القصة المتضمنة: «السلطات وأمير المدينة».

«الأبيض مسلمون، والأحمر مجوس، والأزرق نصارى، والأصفر يهود» لكن هذا التفسير، الذي لا يخلو من مرجعية دينية وثقافية، يردنا إلى عنصر آخر أسطوري الذي تم ادماجه في القصة مكملا التشاكل الأسطوري، وهو البعث. يبين لنا النص بأن رجال المدينة المسحورة عادت إليهم الحياة بفضل السلطان الذي حرر هذه المدينة من يدي ساحرة. هذا العالم الأسطوري للبعث، يجد أصله في عدة أديان ويقوم أساسا على مبدأ إقامة رمز «هيمنة قوة عليا على الحياة تتجسد في الإله الذي له الميعاد».

2 - المركبة الخطابية

2 - 1 الزمن

على عكس اللغة الفرنسية التي تستند على نموذج زمني ثلاثي: ماضي ضد حاضر ضد مستقبل، لا تتوفر اللغة العربية إلا على مقولة ثنائية واحدة من طراز صوري: تام ضد غير تام (منجز ضد غير منجز). يخضع تحليلنا لهذه المقولة في معالجته لزمنية النص، في مظهره: التلفظي والملفوظي *énonciatif et énoncé*.

2 - 1 - 1 الزمنية التلفظية

هذا النمط من الزمنية لا يحيل أبدا إلى الأحداث المروية. إنه يتعرض فقط للعلاقة: متلفظ / متلقي.

في النص الذي بين أيدينا: «قالت بلغني أيها الملك السعيد....»

تتوضح لنا من خلال هذه العلاقة بين عدة مستويات زمنية تلفظية: «قالت» و«بلغني» هما صيغتان فعليتان تقعان في الماضي. غير أنهما لم تنه في لحظة زمنية واحدة. الصيغة الفعلية الثانية تقع في زمن سابق على زمن الصيغة الأولى. هذه الأخيرة هي بدورها سابقة على زمن التلفظ العام للنص؛ لأن العبارة الملفوظة: «قالت...» تفترض متلفظا آخر للهيئة التلفظية متمثلا في الصيغة: «أقول: قالت بلغني...».

هناك إذن مراتبية زمنية لوضعية المتلفظين ولمن توجه لهم عملية التلفظ: فشهر زاد متلفظة بالنسبة للملك شهريار الذي تتوجه له بالحديث. ولكنها في نفس الوقت يوجه إليها الحديث من طرف متلفظ مجهول الذي نقل إليها الحكاية (بلغني). تنقل هذه الأخيرة للقارئ (المتحدث إليه) عن طريق سارد الذي هو «موكل مباشر» من طرف المتلفظ.

هكذا فعلاقات متحدث / متحدث إليه ليست مبنية، إلا عن طريق الموقع الزمني الذي يشغله البعض اتجاه البعض الآخر. هذه الوضعيات الزمنية المتعلقة بالتلفظ يمكن تصويرها حسب الخطاطة الآتية:.

غير تام	ضد	تام
-		
سابق	لاحق	
المتحدث 3	المتحدث 2	
«بلغني»	«قالت»	
-		
سابق	لاحق	
	متحدث 1	
	أقول	

2 - 1 - 2 زمنية الملفوظ

عندما ننظر إلى النص في كليته، نلاحظ أن زمنية الملفوظ تحيل الأحداث القصصية المروية إلى الماضي: «كان رجل صياد» غير أنه داخل جريان الحوادث المنجزة؛ يدخل المتحدث ماضيا آخر سابقا على الأول (= قصة النبي سليمان والعفريت)، وبنية زمنية تقدم لنا الوقائع القصصية المروية تحت شكل مشهد، حيث تجري الحوادث. في الواقع، نجد أن الحوار (= الحديث المنقول) بين ص وع يشغل الحيز الأكبر من القصة. إنه يشير إلى هيمنة على المتحدث إليه من طرف المتحدث. هذا الأخير يفرض على ذاك وجهة نظر تقدم حوادث الحكاية باعتبارها حقيقية.

عن طريق هذا الخطاب المنقول، يجعل المتحدث القارئ أقرب إلى الحوادث أو الحكاية المروية. هذا الأثر يعني «من وجهة نظر سيميائية، / القدرة على الإيهام بالحقيقة/ التي يستعين بها المتحدث».

2 - 2 الفضاء

مثل ما هو الحال بالنسبة للزمن، تحليل الفضاء يلقي الضوء على فضاء التلفظ وفضاء الملفوظ.

2 - 1 - 1 فضاء التلفظ

لا شك ان الطريقة التي يقدم بها المتحدث وقائع وحركات الفاعلين في الملفوظ للمتحدث إليه هي التي تجعل هذا الأخير ينظر إليها من وجهة نظر محددة. هكذا يتماهى القارئ في شهريار، المتحدث إليه الذي تقص عليه شهرزاد، المتحدثه قصة ص وع، هذا القارئ أو المستمع الذي يتوجه إليه الملفوظ من المستوى الأول (=السارد) ليحكي له نفس الحكاية.

إن تماهيا مثل هذا للقائمين بالفعل يفترض إذن تماهيا فضائيا: تستعينا شهرزاد، مع السلطان لمشاهدة حوادث القصة انطلاقا من القصر الملكي: فضاء مغلق في الواقع، لكنه يسمح بالانفلات لخيالنا الذي ينفث على العجيب.

يختار المتحدث ليفرض هيمنته التلفظية نقطة مرجعية تفرض على المتحدث إليه الملاحظ منظورا أقرب إلى الحوادث الجارية.

لنأخذ كمثال الصياغة الآتية:

« فذهب بالطرف إلى البر (...) وغطس في الماء حول الشبكة ولبس ثيابه وأتى إلى الشبكة... ».

إن «ذهب» و«أتى» فعلاان يتطلبان انتقالا مكانيا، بين البحر والأرض. لكن في الحالتين، يتخذ المتحدث إليه كفضاء مرجعي: شاطئ البحر. إنه هنا تتطابق وجهة نظره مع وجهة نظر المتحدث. عند مراقبة جريان الأحداث.

فعل «أتى في القاموس، يفيد انتقالاً إلى المكان الذي نكون فيه أو اقتراباً منه». فهذا الفعل إذن تم التلفظ به انطلاقاً من وجهة نظر تضع المتحدث الملاحظ في المجال الذي يشاهد القائم بالفعل (=الصيد) في الملفوظ.

إذا كان هذان الفعلان يمثلان فضائية التلفظ، حسب البعد الأفقي للتنقل، هناك أفعال أخرى تستدعي المتحدث إليه لكي يلاحظ مع المتحدث تنقل القائمين بالفعل في الملفوظ ضمن البعد العمودي.

«دخان صعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض».

يدعونا المتحدث إلى مشاهدة تنقل الدخان في الهواء من / الأسفل / : وضعية فرضها الفعل «صعد» بالنسبة للملاحظ (متحدث ومتحدث إليه). يعرف القاموس هذا الفعل كتنقل «في حركة من الأسفل إلى الأعلى (...) في اتجاه أكثر ارتفاعاً من المكان الذي نكون فيه».

هنا كذلك هيمنة متلفظ القصد منها إيهام المتحدث له بواقعية الحدث.

2 - 2 - 2 فضاء الملفوظ

المقصود بفضاء الملفوظ إبراز الفضاءات أين تحدث أفعال القائمين بالفعل في الملفوظ enoncee.

نميز في النص الذي بين أيدينا نمطين من الفضاءات: الفضاء الموضعي والفضاء المحيط.

يمثل الأول «المكان الذي ظهرت فيه التحولات بصفة مركبة» مثل البركة. ويمثل الثاني المكان الذي يحتوي الأول، وهو يتميز بالاتساع، مثل الأرض التي تحتوي البركة والبحر الذي يحتوي القمم.

« على شاطئ البحر » و « بجانب البركة »، هما الفضاءان الأساسيان في القصة.

يمثل الأول مجال القسم الاختتامي في الأحداث، والثاني مجال الجزء الأخير والختامي من هذه الأحداث. في الواقع، من وجهة نظر سيميائية، ليس هناك فضاء

في القصة «تم تصويره لذاته. لا بد من الاعتراف بأنه، كمعطى تصويري، يستدعي تأويلا موضوعاتيا و/ أو صنفيا». هكذا يرتبط البحر، في النص الذي بين أيدينا، باعتباره فضاء بالحالة غير المرضية التي عاشها الصياد (الفشل)، بينما ترتبط البركة بحالة شعوره بالرضى في نهاية القصة.

هناك تضاد آخر على صعيد الملفوظ:

بحر ضد أرض.

لقد كان البحر وراء بروز العفريت، بينما تنفتح الأرض لتبتلع العفريت. يقع بروز العفريت واختفاؤه في بعد عمودي ينتمي لمقولة الفضاءية: عالي / منخفض. عند ظهوره، الذي وسم الصياد بالشعور غير المرضي، ارتبط بالعالي، تجسد في دخان تصاعد إلى السماء. بينما عند اختفائه الذي استدعى الشعور بالرضى عند الصياد خسفت به الأرض نحو الأسفل: «فدق الأرض بقدميه وابتلعتة».

2 - 3 القائمون بالفعل

ليس للمستويين الفضائي والزمني المحللين أعلاه، من معنى في الواقع، إلا بعلاقتهما بالقائمين بالفعل في الملفوظ، والفاعلين الملاحظين: المتحدث والمتحدث له.

يتناول تحليلنا إذن القائمين بالفعل في المستوى التلفظي والقائمين بالفعل في مستوى الملفوظ.

2 - 3 - 1 القائمون بالفعل على مستوى التلفظ

كل ملفوظ يفترض وجودا ضمنيا للمتلفظ والمتحدث إليه. الأول في حالة التشخيص التلفظي، يقيم مع الثاني علاقة ذات طبيعة معرفية خلصة.

من أجل إقامة هذه العلاقة، يعتمد المتلفظ في نصنا على عناصر تقويمية (الصفات مثلا). مثل الملفوظ الآتي: «كان رجل صياد وكان طاعنا في السن وله زوجة وثلاث

أولاد وهو فقير الحال» فالصفات «فقير» «طاعن»، هما مرتبطان أكثر بالقائمين بالفعل في مستوى الملفوظ. لهما طابع «موضوعي»، يختلفان عند المتحدث إليه وجهة نظر تتماهى مع الملاحظة «الموضوعية» للمتحدث. لكن هناك صفات أخرى وأفعال تحيل بالأحرى إلى «ذاتية» من وجهة نظر هذين الفاعلين في مستوى التلفظ، مثل «رأسه مثل القبة، يده مثل المذاري، رجلاه مثل السواري، فمه مثل مغارة».

نلاحظ أن المقارنات التي لجأ إليها المتحدث تعبر عن حالة تقويم سابي. إنها جميعاً عناصر غير مرضية: وجهة نظر المتحدث تتماهى في وجهة نظر القائم بالفعل على مستوى الملفوظ (الصيد) وذلك من أجل خلق نظرة تشاؤمية عند المتحدث إليه، غير مرضية، حول شخص العفريت.

2 - 3 - 2 القائمون بالفعل في مستوى الملفوظ

تقوم العلاقة من نمط معرفي، الموجودة بين المتحدث والمتحدث إليه حتى بين القائمين بالفعل في الملفوظ: ص وع.

هكذا فإن الحوار الذي يجري بين الاثنين يلعب بدوره على هيمنة حسب / فعل الاقناع / . هذا الحوار يرمي ليس فقط إلى نقل معرفة إلى المتحدث إليه: ص وع، ولكن أيضاً من أجل اقناعه بضرورة الحصول على الشيء قيمة حيث يكون اللجوء من طرف كل منهما إلى استعمال الأمر: «اعلم (أيها الصيد)» والاستفهام: «فما قصتك؟» أو إلى عناصر أخرى تبريرية، مثل الأمثال والأشعار والقصص المتضمنة.

- الإحالات -

(1) بخصوص التضمين أنظر:

Todorov (Tzvetan), Poétique de la prose, Seuil, 1978 «Les hommes recits: Les Mille et une nuits», p. 33. et WEBER (Edgard): Aspets de l'imaginaire arabe, articles sur les 1001 Nuits, Doctorat d'état, Paris III, 1989.

(2) Genette (Gerard), Figures III, Seuil, 1972, p. 90.

(3) ألف ليلة وليلة، ص 25.

السندباد البحري والسندباد العتال⁽¹⁾

بقلم برونو بتلهاييم

الهو والأنا:

يوجد العديد من الحكايات العجيبة⁽¹⁾ حيث تُسقط الملامح المتنافرة لشخصيتنا على شخوص مختلفة؛ مثلما وقع في إحدى حكايات (ألف ليلة وليلة)، وهي حكاية (السندباد البحري والسندباد العتال)⁽³⁾. كثيرا ماتسمى فقط (السندباد البحري) أو (الرحلات العجيبة للسندباد)، تكشف هذه الحكاية أن أولئك الذين ينزعون عنها عنوانها الأصلي يجهلون ما هو جوهري فيها. يبرز تغيير العنوان الأصلي المادة العجيبة للحكاية على حساب الدلالة النفسية. يوحى العنوان الحقيقي حالا بأن الأمر يتعلق بوجهين متعارضين لنفس الشخصية: ذلك الذي يدفعها إلى الهرب إلى عالم مغامرات عجيبة بعيد، والآخر الذي يعمل على إبقائها مرتبطة بالطابع العملي للحياة اليومية؛ «الهو» و«الأنا»، مظهر مبدأ الواقع ومظهر مبدأ اللذة.

في مستهل الحكاية، السندباد، حمال فقير، يجلس ليسترخ أمام منزل جميل. وهو يفكر في مصيره.. يقول «فَهَذَا الْمُضْكَانَ صَاحِبُهُ فِي غَايَةِ النِّعْمَةِ وَهُوَ مُتَلَدِّذٌ بِالرَّوَائِحِ اللَّطِيفَةِ وَالْمَأْكَلِ اللَّذِيزَةِ وَالْمَشَارِبِ الْفَاخِرَةِ فِي سَائِرِ الصِّفَاتِ وَقَدْ حَكَمْتَ فِي خَلْقِكَ بِمَا تَرِيدُ وَمَا قَدَّرْتَهُ عَلَيْهِمْ فَمِنْهُمْ تَعْبَانُ وَمِنْهُمْ مُسْتَرِيحٌ وَمِنْهُمْ سَعِيدٌ وَمِنْهُمْ مَنْ هُوَ مِثْلِي فِي غَايَةِ التَّعَبِ وَالذَّلِّ»⁽⁴⁾. هكذا يُعَارِضُ وجودًا مؤسسا على الراحة بآخر، مؤسس على الواقع. لكي نفهم جيّدا بأن هذا القول يخص وجهين لنفس الشخصية، يقول السندباد بخصوص نفسه وبخصوص مالك القصر، الذي لم يتعرّف عليه بعد: «أَنَا مِثْلُ هَذَا وَهَذَا مِثْلِي»⁽⁵⁾.

(1) L'histoire QUI SERT DE PRÉTEXTE AUX "MILLE ET UNE NUTE"

استدعى الحمال إذن إلى القصر أين، خلال سبعة أيام متتابعة، روى سيد البيت رحلاته الخرافية السبع. أثناء هذه السفرات، واجه أخطارا مخيفة نجا منها كل مرة بمعجزة، إلى أن عاد إلى بيته بثروات طائلة؛ خلال هذه القصص، من أجل إبراز هويّة العتال الفقير والرّحالة صاحب الثروة الخرافية، قال هذا الأخير: «أعلم يا حمال، أن اسمك مثل اسمي... فأنت صرت أخي»⁽⁶⁾. يسمّي الرّحالة هذه القوّة التي دفعت به إلى البحث عن المغامرة «النفس الأَمارة بالسوء»، و «النفس الخبيثة»⁽⁷⁾. هذه الصّور تناسب تماما شخصا يخضع لرغبات «الهو» عنده.

لماذا تتضمّن هذه القصّة سبعة أجزاء ولماذا تفرّق الشّخصيّات كلّ مساء لتلتقيا في الغد؟ سبعة هو عدد أيام الأسبوع؛ في الحكايات العجيبة، يحتل العدد سبعة إلى الأسبوع ويرمز بالذات لكلّ من حياتنا. يظهر أنّ الحكاية تقول لنا بأنّ، ما دمنا أحياء، لوجودنا وجهان مختلفان، مثل السندبادين هما متشابهان ومختلفان: للعتال في الواقع حياة يومية صعبة، بينما للبحري حياة مغامرات عجيبة. نستطيع أن نفسّر بشكل مختلف فنقول بأن هذين الوجودين المتناقضين يمثلان العالم النّهاري والعالم الليلي لحياتنا: اليقظة والنّوم، الواقع والاستيهامات، المجال الواعي والمجال اللاواعي لكي نونتنا، إذا نظرنا للحكاية بهذه الصّفة، تقول لنا على الخصوص كم هي مختلفة حياتنا، حسبما نتصورها من منظور «الأنا» أو من منظور «الهو».

منذ الجمل الأولى للحكاية، نعرف بأنّ السندباد العتال «حمل في يوم من الأيام حمولة ثقيلة وكان ذلك اليوم شديد الحرّ فتعب من تلك الحمولة وعرق واشتدّ عليه الحرّ»⁽⁸⁾. أحرزته قساوة وجوده، بدأ يحلم بالحياة التي يتنعم بها غنيّ. يمكن أن تعتبر حكايات السندباد البحري كاستيهامات يلجأ إليها العتال المسكين ليهرب من حياته المنهمكة. «الأنا»، من تعبته ممّا يقوم به من مهامّ، خضع لسيطرة «الهو». هذا الأخير، بخلاف «الأنا» المتّجهة نحو الواقع، هو موطن رغباتنا الأكثر عنفا، رغبات يمكن أن تقود إلى الإشباع أو إلى المخاطر الجمّة. كلّ ذلك يتجسّد في الحكايات السبع لرحلات السندباد البحري. مدفوعا بها سمّاه «النفس الخبيثة»، رغب بقوّة أن يعيش مغامرات عجيبة وأن يواجه مخاطر جمّة تشبه الكوابيس: عمالقة يغرسون السيخ

في آدميين ويشوونهم قبل أن يأكلوهم؛ مخلوقات شريرة تمتطي السندباد وكأنه حصان؛ ثعابين تهدد بابتلاعه حيًا؛ طيور عظيمة تحمله في الجو. أخيرا الاستيهامات التي تلبي الرغبات تجعله يتغلب على تلك التي يسيطر عليها الحصر النفسي: عاد السندباد إلى بيته سالما معافى مصحوبا بثروات كبيرة ليحيا حياة لهو، مليئة بالملذات. غير أن كل يوم يحمل متطلبات الواقع. كان «الهو» مجال حر لبعض الوقت، غير أن «الأنا» حضرت، فعاد السندباد العتال إلى أعماله اليومية الشاقة.

تساعدنا الحكاية العجيبة لفهم أنفسنا: في الحكاية، وجهها التناقض تم عزلها واسقاطها على هذه الشخصية أو تلك. يمكننا أن نتصور أكثر وبكل سهولة هذا التناقض عندما تسقط عمليات

الحصر المميزة لـ «الهو» عن طريق الرّحالة الجريء والغني جدًا والذي يظل حيًا بعد أن يهلك جميع مرافقيه، بينما في المقابل ميول «الأنا» الموجهة نحو الواقع هي مشخّصة في العتال المسكين وأعماله الشاقة. إن ما ينقص السندباد العتال (الذي يمثل «أنا»)، أي المخيلة، القدرة على النظر إلى ما بعد المحيط المباشر، الموجودة بشكل زائد، عند السندباد البحري الذي يعترف بأنه عاجز عن الاكتفاء بحياة عادية، «مرقّهة و مريحة».

عندما تذكر الحكاية بأنّ هاتين الشخصيتين المختلفتين كانا «أخوين حتى النّخاع»، هي تقود الطفل نحو الفهم السابق على الوعي بأنّ الأمر في الحقيقة يتعلق بنفس الشخص، بأن «الهو» و «الأنا» يشكّلان معاً جزءاً مندمجا في شخصيتنا. من الأفضل الكبرى لهذه الحكاية أن السندبادين كان كلاهما لطيفا بحيث تصعبُ المفاضلة بينهما من هذه الناحية، لا يخلو أيّ مظهر من هذين المظهرين لطبيعتنا من الجاذبية ومن الأهمية ومن القيمة.

ما دام، إلى حدّ ما التفريق بين ميولنا الدّاخليّة المعقّدة لم يتحقّق، لا نستطيع أن نفهم أصل الغموض الذي يوجد فينا، إنّنا لا نستطيع أن نفهم بأنّنا ممزّقين بين عواطفنا المتعارضة وحاجتنا إلى جعلها تنسجم. يتطلّب هذا الانسجام أن نفهم أن

هناك أوجهها غير متوافقة لشخصيتنا وأن نتعرّف عليها. تقترح حكاية (السندباد البحري والسندباد العتال) انشطار الوجهين المتناقضين لنفسنا وتشير إلى أنّ هذين الوجهين يعود كلاهما إلى طبيعتنا ولا بدّ من اندماجهما: يفترق السندبادان كلّ مساء ليلتقيا في الغد.

لأوّل وهلة، يظهر أنّ هذه الحكاية تتضمّن نقطة ضعف: نهايتها تنسى أن تعبّر رمزيًا عن ضرورة انسجام الوجهين المتعارضين لشخصيتنا واللذان تمّ اسقاطهما عن طريق السندبادين. لو كان الأمر يتعلّق بحكاية العالم الغربي، لشاهدنا في النهاية اجتماع البطلين ليعيشا حياة طويلة وسعيدة. هنا، يبقى القارئ غير مكثف ويتساءل لماذا يستمرّ الأخوان في العيش منفصلين. تكون الحكاية أكثر امتاعا، فيما يظهر، لو أنّ السندبادين أصبحا يعيشان معا في انسجام تامّ، وهي نهاية تعبّر رمزيًا بأنّ البطل حقّق انسجام شخصيته.

غير أنّ هذه الحكاية، تمثّل جزءا من مجموع ولا بدّ ألاّ ينظر إليها معزولة. إذا كانت الحكاية تنتهي بهذه الصّفة، لن تكون هناك حاجة لشهرزاد لأن تستمرّ في روايتها في الليلة التالية. حسب تقسيم ألف ليلة وليلة⁽⁹⁾ استغرقت رواية رحلات السندباد البحري أكثر من ثلاثين ليلة.

الإحالات

(1) Sindbad Le Marin Et Sindbad Le Portefaix.

(2) Contes de fées

(3) تعتمد هذه الدراسة على ترجمة «برطون BURTON» قام المعرّب بتحقيق النصوص من نسخة عربية.

(4) ألف ليلة وليلة، موفم للنشر، الجزائر، 1988، ص 388 - 389، الجزء 3.

(5) المرجع السابق، ص 389.

(6) المرجع السابق ص 390.

(7) المرجع السابق ص 408 و ص 418.

(8) المرجع السابق ص 388.

(9) إن مجموعة الحكايات العجيبة المسماة (ألف ليلة وليلة). في الترجمة الانجليزية التي قام بها «بورطون

BURTON»، هي من أصل هندي وفارسي وتعود إلى القرن العاشر. يجب ألا يؤخذ 1001 بمعناه الحرفي.

على العكس تعني ألف في البلاد العربية عدد لا يحصى «أي أن 1001 تستدعي فكرة العدد اللانهائي. في

زمن متأخر عامل بعض النساخ والمترجمين الرقم حسب معناه الحرفي، فتم تقسيم الروايات وأضيفت إليها

حكايات أخرى، فألفت بذلك مجموعة حكايات راعت ما يدل عليه الرقم المذكور حقيقة. بخصوص هذا

الموضوع، انظر فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة إلى اللغة العربية الدكتورة نبيلة إبراهيم، دار القلم،

بيروت، 1973.

شهريار وشهرزاد

الحكاية (الذريعة) في ألف ليلة وليلة⁽¹⁾

بقلم : برونو بتلهاييم

الهو والأنا الأعلى:

مادامت حكايات السندبادين تمثل جزءاً من حلقات طويلة، لا تتدخل النهاية - أو الاندماج - إلا في الأسطر الأخيرة من (ألف ليلة وليلة). سوف نعالج إذن الآن الحكاية التي تفتتح وتختتم كل الحلقات⁽²⁾.

خاب ظنّ الملك شهريار في النساء، فاشتدّ غضبه، إذ لم يكتشف فقط بأن زوجته تخونه مع عبيده السود، بل إنّ نفس الأمر حصل مع أخيه شاه زمان؛ وزيادة على ذلك، فإنّ جنباً ذا قوّة خارقة انخدع بدوره، وظلّت امرأة تخونه، رغم أنّه حبسها في موضع كان يظنّ أنّه أمين.

لقد علم شهريار بنكبته من أخيه شاه زمان. تقول لنا الحكاية، بخصوص هذا الأخير: «فتذكّر الملك شاه زمان ما كان من أمر زوجته فحصل عنده غمّ زائد واصفرّ لونه وضعف جسمه⁽³⁾».

وعندما سأله أخوه عن علّة مصابه أجاب الملك شاه زمان: «يا أخي إنّ في باطني جرحاً⁽⁴⁾». وإذا كان شاه زمان يبدو نسخة ثانية لشهريار، نستطيع أن نفترض بأنّه يعاني نفس الجرح: فكرة أن ليس هناك من يحبه حقاً.

اعتزم الملك شهريار، عندما فقد كل ثقة في الانسانية جمعاء، أن لا يعطي فرصة لأيّة امرأة لكي تخدعه، وبأن ينغمس في طلب اللذة. منذ اليوم، سوف يطأ كلّ ليلة عذراء، ويقتلها عند الصّباح.

وفي النهاية، لم تبق هناك عذراء بالغة في المملكة، ماعدا شهرزاد، بنت وزير الملك. لم يكن الوزير راغبا في التّضحية ببنته، لكنّها ألحت عليه قائلة له أنّها قرّرت وضع حدّ للطّغيان الذي يمارسه الملك على عائلات المملكة. استطاعت تحقيق ذلك بفضل روايتها في كلّ مساء، خلال ألف ليلة وليلة، لحكاية تُعجّبُ الملك، فيمتنع عن قتلها لكي يتمكّن من سماع بقيّة الحكاية في الليلة القادمة.

هكذا تبدأ حلقات ألف ليلة وليلة بحكاية أين ينجو شخص من الموت برواية الحكايات عجيبة؛ إنه موضوع نعر علىه خلال المجموعة القصصيّة، والذي يعود إلى الظّهور في نهايتها. على سبيل المثال، في الحكاية الأولى من الألف حكاية و حكاية، (حكاية الشّيوخ الثلاث) يهدّد جنّي بقتل تاجر لكنّه يعفو عنه عندما ينبهر بالحكايات التي تروى له. في نهاية الحلقات يعلن الملك لشهرزاد، التي تيقّن من وفائها، عن حبّه لها، لقد شفاه حبه تماما من حقه على النساء، وعرفنا أنّها عاشا سعيدين حتّى نهاية حياتهما.

حسب ما جاء في الحكاية التي تمثّل ذريعة لانتاج الحلقات القصصيّة، هناك شخصيّتان؛ رجل وامرأة، يلتقيان في اللّحظة، التي يعيش فيها كلّ منهما أزمة في حياته. تمتلئ نفس الملك بالحدق على النساء، لم تعد له رغبة في الحياة؛ كما أنّ شهرزاد أصبحت تخشى على حياتها، ولكنها عازمت على أن تقوم بتخليص نفسها ونفس الملك. بلغت هدفها بروايتها لسلسلة طويلة من الحكايات؛ لم تكن حكاية واحدة لتكفي، فمشاكلنا النّفسية شديدة التعقيد، وحلّها صعب للغاية. فقط كميّة متنوّعة من الحكايات العجيبة يمكنها أن تؤدّي إلى التّطهير المرغوب فيه. كان لابدّ من مدّة حوالي ثلاث سنوات من القصّ، لكي تنهي علاجها. كان عليه أن ينصت مليّا حوالي ألف حكاية، قبل أن يتمكّن من الاستعادة الكاملة لقوام شخصيّته المضطربة. (نذكر هنا بأنّه في الطّبّ الهندي -ألف ليلة وليلة ذات أصل هندي فارسي- الشّخص الذي يعاني من اضطراب عقلي يُنصح بأن يتأمّل في حكاية عجيبة تساعده على تجاوز مشاكله النّفسية).

تكمّن دلالة الحكايات العجيبة في مستويات مختلفة. في مستوى آخر، بخصوص الحكاية التي تعيننا، تمثّل الشخصيات مشاعرنا العدائية، التي إذا ما عجزنا على السيطرة عليها، قد تدمرنا. يمثّل الملك فردا خاضعا لـ«الهو» (اللاوعي)، وذلك لأنّ أنه (وعيه)، بسبب إحباطات خطيرة، فقدت سلطة المراقبة. علي أيّ حال، فـ«الأنا» يتمثّل دوره في حمايتنا من الإحباطات المدمرة التي هي في الحكاية، مُمثلة من خلال الخيانات الجنسية التي تعرّض لها الملك. فإذا لم يقم «الأنا» بمهمّته، يصبح غير قادر على توجيه حياتنا.

تمثّل الشخصية الأخرى التي استخدمت كذريعة، وهي شهرزاد، «الأنا»، وهو ما يوحى به بوضوح ما قيل لنا من أنّها: «قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم السالفة والشعراء...»⁽⁵⁾. إنّها الصفات التي تعود إلى «الأنا»، هكذا «الهو» غير المراقب، المتمثّل في الملك، بعد مسار طويل انتهى إلى أن يتهدّب بفضل «أنا» مُشخّصة (شهرزاد). غير أنّ الأمر يتعلّق بـ«أنا» خاضع تمام للأنا الأعلى» إلى حدّ أنّ شهرزاد كانت مصمّمة على المخاطرة بحياتها، قالت: «بالله يا أبتى زوجني هذا الملك فإمّا أن أعيش وإمّا أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه»⁽⁶⁾. حاول أبوها أن يشينها عن عزمها: «لا تخاطري بحياتك! غير أنّها لم تنثن عِما رسمته لنفسها، وألحّت: لا بد من أن أفعل ذلك».

نلاحظ إذن عند شهرزاد، «الأنا» خاضع لـ«الأنا الأعلى»، الذي انفصل تماما عن «الهو» الأناني بحيث تهيأ لأن يخاطر بحياة الفتاة لكي يؤدّي واجبا خلقيا، والملك، الممثّل لـ«الهو» نجده قد قطع علاقاته مع «الأنا» و«الأنا الأعلى». شهرزاد مسلّحة بـ«أنا» قويّ، شرعت في القيام بمهمّتها الأخلاقية واضعة لذلك خطّة: هيأت نفسها لرواية حكاية للملك تكون مشوّقة تجعله يرغب في الإستزادة منها والاستماع لبقيتها، فتحافظ بذلك على حياتها. حدث ذلك، فعندما بزغ الفجر، قطعت قصّتها وقال الملك لنفسه: «والله ما أقتلها حتّى أسمع بقية حديثها»⁽⁷⁾. وهكذا أَجَلّت مقتلها يوما فيوما.. لقد أدّت شهرزاد مهمّتها بخصوص (الخلاص)، ولكن كان عليها أن تفعل أكثر.

فقط الشّخصيّة التي عرفت كيف تجعل «الأنا» تصبّ في طاقة «الهو» من أجل تحقيق طموحاته البناءة يمكنها أن تكلف هذه «الأنا» بمراقبة وتهذيب الميول الهدّامة «للهو» بعد قليل، عندما يصبح حبّ شهرزاد للملك هو الذي يوحى لها بقصصها، أي لما «الأنا الأعلى» (الرّغبة في تخليص أخواتها) و«الهو» (حبّها للملك الذي يجعلها ترغب في تخليصه هو نفسه من حقه ومن حالة الإنهيار التي عاشها) يتصالحان، عندئذ، فقط، تصبح شخصيّة سويّة تماما. إنّ شخصيّة مثل هذه، تروي الحكاية التي استُخدِمت كذريعة لرواية مجموع الحكايات، قادرة على تخليص العالم من الشرّ، وعلى أن تبلغ السّعادة، التي تشملها وتشمل الآخرين، الذين ظلّوا في الظلّ، معتردين بأنهم لن يكونوا أبدا سعداء. تعلن إذن عن حبّها للملك، ويعترف لها هو بحبّه لها. هذه الحكاية العجيبة (الحكاية-الذّريعة) هي وحدها تشهد بقدرة جميع الحكايات العجيبة على تغيير شخصيّتنا: في نهاية (ألف ليلة وليلة)، تمّ تعويض الحقد القاتل بالمحبّة الخالصة.

هناك عنصر آخر في (الحكاية-الذّريعة) لألف ليلة وليلة جدير بالملاحظة. فشهرزاد، منذ البداية، تعبّر عن أملها بأن تجعل الملك يقلع عن عاداته السيّئة، لكنّها من أجل ذلك، هي في حاجة إلى أختها الصّغيرة دينارزاد، وقد ذكرت لها ما يجب أن تقوله: «عندما أدخل على السّلطان، سوف أبعث في طلبك، وعندما تأتين، وتلاحظين بأنّ الملك قد انتهى من ملاطفته لي، تقولين لي: «يا أختي إذا كنت لا ترغبين في النّوم، أرجوك.. في انتظار الفجر الذي سيطلع بعد قليل، أن تحكي لي إحدى الحكايات الممتعة التي تعرفينها»⁽⁸⁾. هكذا، بوجه من الأوجه، شهرزاد والسّلطان زوجان، تأخذ دينارزاد مكان ولدتهما. إنّها برغبتها في سماع الحكايات العجيبة استطاعت أن تمكّن لبداية الوصل بين السّلطان وأختها. في نهاية الحلقات، تمّ تعويض دينارزاد بولد شهریار وشهرزاد؛ فقدّمت هذه الأخيرة الطّفّل لزوجها وأعلنت له عن حبّها. لقد تمّ احكام انسجام شخصيّة السّلطان عن طريق كونه أصبح أباً.

لكن قبل التمكن من الانتهاء من جعل هذه الشخصية تبلغ النضج في انسجامها، كما نجدتها متممصة شخصية السلطان في نهاية (ألف ليلة وليلة)، علينا أن نعمل على التجاوز المؤكد لأزمات النمو، حيث هناك اثنان منها، مرتبطان جداً، هي من بين أصعب التآزمات التي يجب التحكم فيها.

تتركز الأولى حول مشكل انسجام الشخصية. مَنْ أَنَا فِي الْوَاقِعِ؟.. ومادامت هناك ميول متعارضة في نفسي، لأيٍّ منها يجب أن أستجيب؟.. جواب الحكاية العجيبة هو نفسه الجواب الذي يقترحه علينا التحليل النفسي: لكي نتجنب التشتت - وإلى حدٍّ ما التمزق - بسبب تنازع عواطفنا، علينا أن نوفق فيما بينها بالضرورة. إنها الطريقة الوحيدة التي تسمح بتحقيق شخصية قادرة على مواجهة الصعوبات التي تعترضها، بنجاح وبأمان داخلي كامل. إن الانسجام الداخلي ليس أمراً يمكن تحقيقه دفعة واحدة؛ إنها مهمة تنتظرنا طيلة حياتنا، بأشكال ودرجات مختلفة. الحكايات العجيبة لا تقدم هذا الانسجام كعمل يستغرق العمر كله؛ سيكون ذلك مثبطاً للطفل، الذي يجد من الصعوبة تحقيق انسجام حتى وإن كان مؤقتاً العواطف المتنازعة، على العكس، كل حكاية توحى، في لحظة نهايتها «السعيدة» بتسوية لصراع داخلي معين. ومادامت الحكايات العجيبة لا تُحصى، ولكلٍّ منها موضوع يتعلّق بصراع أساسي يكون إلى حدٍّ ما مختلفاً عن موضوعات الحكايات الأخرى، هذه الحكايات، إذا ما ترابطت فيما بينها، تكشف بأنه، في الحياة، تعترضنا دائماً صراعات علينا أن نتغلب عليها، واحدة فواحدة.

الأزمة الثانية الصعبة المتعلقة بالنمو تتمثل في الصراع الأوديبي. فعلى الطفل أن يجتاز سلسلة من التجارب المؤلمة والمحيرة من أجل أن يصبح فعلاً هو نفسه، بشرط أن ينجح في الانفصال عن والديه. لكي يتحقق هذا الانفصال لابد على الطفل من التحرر من السلطة الأبوية التي يخضع لها - وهو يمثل صعوبة كبيرة - من السلطة التي أسندها لهما بسبب الخُصَر النفسي وحاجته إلى الحماية، ورغبته في أن يتملكهما إلى الأبد، وكذلك شعوره بأنهما يتملكانه.

جميع الحكايات العجيبة التي عالجناها في الجزء الأول من هذا الكتاب⁽⁹⁾ عن الحاجة إلى الانسجام الداخلي، بينما حكايات الجزء الثاني، لها سمات، إضافة إلى ما سبق تتعلق بالمشاكل الأوديبيّة. في دراستنا لها سوف نتقل من حلقات الحكايات العجيبة الشرقيّة الأكثر شهرة إلى المأساة الجنيّة للدراما الغربيّة و-حسب فرويد- إلى مأساة الحياة التي نعيشها جميعا.

الإحالات

(1) L'histoire QUI SERT DE PRÉTEXTE AUX «MILLE ET UNE NUTE»

(2) بخصوص الحكاية المستخدمة كذريعة لرواية قصص ألف ليلة وليلة، انظر :

Emmanuel Coquin, «Le prologue-carter des Mille et une nuits», dans ses Etudes folkloriques, (Paris, Champion, 1922).

(3) ألف ليلة وليلة، المرجع المذكور، ج 1، ص 4.

(4) نفس المرجع، نفس الصّفحة.

(5) نفس المرجع، ص 7.

(6) نفس المرجع، ص 8.

(7) نفس المرجع، ص 10.

(8) بسبب عدم وجود هذا النّصّ في النّسخة التي بين أيدينا قمنا بترجمته عن الفرنسية من المقال (المعرب).

(9) يقصد الكتاب الذي يوجد فيه المقال المترجم (المعرب):

PSYCHANALYSE DES CONTES DE FEES, BRUNO BETTELHEIM, Traduit de l'américaine par Théo Carlier, Edition Robert Laffont, Paris

شهرزاد حارسة الموقع (*)

الأستاذ: جمال الدين بن الشيخ (***)

يدعو ملك الهند والصّين شهريار أخاه شاه زمان ملك سمرقند. يبادر هذا الأخير بالسّفر، لكنّه بعد مغادرته عاصمته، يقرّر العودة ليلا إلى قصره. يجد فيه زوجته بين أحضان عبد أسود. يقتل العاشقين ويسافر مرّة أخرى.

يصل عند أخيه يغمره حزن يرفض أن ييوح بسرّه. ذات يوم لمّا كان شهريار في الصّيد، يفاجئ شاه زمان الملكة زوجة أخيه وجواريتها مع عبيد سود. ينتهي بقول كلّ شيء للسّلطان الذي يقوم بقتل العشاق.

يقرّر الملكان المخدوعان التّجوال عبر العالم. لمّا وصلا عند شاطئ بحر، شاهدا عفريتاً يخرج من الأمواج حاملاً صندوقاً أخرج منه فتاة كان قد اختطفها ليلة زفافها. نام العفريت واضعاً رأسه على حجر الفتاة. رفعت هذه الأخيرة عينها فرأت الملكين مختبئين خلف أوراق الشّجرة. أمرتهما بالنّزول، وبتهديدهما بإيقاظ العفريت، أجبرتهما على مواقعتها بالتّناوب. طلبت منهما بعدئذ خاتميتهما لكي تستكمل عدد خمس مائة وستين خاتماً جمعتها ممّن واقعوها، رغم حراسة العفريت.

(*) دراسة مستمّدة من كتاب جمال الدين بن الشيخ :

Jamel Eddine Bencheikh, Les Mille et Une nuit ou La parole prisonnière, Gallimard, Paris, 1988.
«SHARAZAD GARIENNE DU LIEU».

(**) باحث، أستاذ بالجامعات الفرنسيّة بباريس، مدير مخبر بحث حول الأدب العربيّ في العصر الوسيط، أشرف على ترجمة جديدة أنجزت بفرنسا لألف ليلة وليلة للغة الفرنسيّة، بالاشتراك مع المستشرق الرّاحل أندرية ميكال. له الكتب التّالية : الشّعريّة العربيّة، الإسرار والمعراج، ألف ليلة وليلة أو الكلمة المحبوسة.

اقتنع الأخوان بأنّه ليس هناك ما يقف في وجه حيل النساء ولا يمنعهنّ من الخيانة، وعادا إلى الهند. قرّر شهريار أن تزفّ إليه في كلّ ليلة فتاة عذراء ليقتلها عند الفجر. قرّرت ابنة وزيره شهرزاد أن تتزوّج به.

الملك، الملكة والعبد الأسود

يبدو متناقضا الحديث عن مشروع بخصوص ألف ليلة وليلة. كيف يمكن الكشف عن مخطّط وعن الرؤية التي تحكمه، البحث عن ارتباط فكرة بكتابة، في (عمل) ليس له مؤلّف، نتاج نوع من المساهمة الجماعيّة المتدرّجة عبر قرون، الرّاسخة في الحضارات المختلفة.

لقد نظر لليلي كمجموعة غير متجانسة ذات حدود غير ثابتة انتهت إلى فرض شرعيّتها ككلّ. لم يعد هناك شكّ في هذه الشرعيّة، المؤسّسة، بصفة تدعو إلى العجب، على استمراريّة الخيال الذي يحتوي المجموع، الحكاية الشهيرة للملك المخدوع والراويّة الجريئة، والممثّلين هنا بالثنائيّ شهريار - شهرزاد.

إنّ هذا الخيال بالذات الذي نقترحه للتّحليل بغرض الإجابة عن السّؤال المتعلّق بمعرفة إذا ما كانت الليالي ناتجة عن صدفة أم أنّ وجودها يستجيب لضرورة.

فمن الجاري به العمل تعيين الصّفحات الأولى للمجموعة بمصطلح المقدّمة، الحكاية - الاطار، الحكاية - الذريعة. في نهاية القرن التاسع عشر، استخدم الإيطاليّون مصطلح *novelle proeminal* أو *cornice*. في سنة 1909، لجأ كوسكان *cosquin* لمصطلح المقدّمة - الإطار - *prologue cadre*، والذي فرض نفسه بصفة نهائيّة، وسوف يُلتجأ إليه خاصّة من طرف (بروزولوسكي J. Przyluski) سنة 1924. في سنة 1949، (ن. أليسييف) خصّصت فصلا قصيرا لإطار الليالي⁽¹⁾. حافظت (ميا جير هاردت Gerhaedt)، في سنة 1963 على هذا الاستعمال؛ فدرست Love stories في المجموعة دون أن تبحث علاقتها بالحكاية الاستهلاكيّة⁽²⁾.

فهذه المقدّمة، حسب هؤلاء المؤرّخين للأدب، تفسّر كيف، عبر القرون وبإضافات متتابة، تراكمت على بعضها قصص أصليّة وأخرى ذات طبيعة مختلفة

والشّروط الوحيد المرعيّ هو أن تكون حكايات. لم تكن هناك سوى وظيفة وحيدة، هي تلك التي تسمح بالانتماء لهذه المجموعة. كلّ قصّة وُضِعَتْ على لسان شهرزاد تندمج فيها أو تنتهي إلى أن تندرج فيها، حتّى ولو انتفى كلّ تشابه نصّي. لا تفعل شهرزاد سوى أن تُستخدَم كصيغة سردية. فهي لا تصعد على مسرح الأحداث لتلعب دور شخصيّة الفتاة المهذّدة بالموت. يظهر أن ألف ليلة وليلة اختارت أن تتموقع خارج استراتيجيّتها.

لا بدّ من ملاحظة أنّ نفس الطّرح تمّ التعامل به مع مجموعة من نفس النمط. في سنة 1911، نشر «غودوفري - دومومبين Gaudefroy-Demonbynes» ترجمة لمائة حكاية وحكاية بالاعتماد على أربعة مخطوطات مغربيّة «لا تقدّم أيّة معلومة عن أصل العمل»⁽³⁾. تبدأ هذه المجموعة بحكاية تشكّل، حسب تعبير المترجم، إطار مائة حكاية وحكاية. خصّص لها تعليقا طويلا مستعرضا استنتاجات (كوسكان cosquin) بحذافيرها. فاستهلال ألف ليلة وليلة ومائة حكاية وحكاية تمّ «اختياره، في تاريخ مجهول، من طرف راو ليُستعمل كمقدمة وإطار لقصص من نفس الأصل، تبعا لطريقة شعبية جدّا»⁽⁴⁾.

إنّ السّؤال الوحيد الذي لا يطرحه على نفسه غود فري - دومومبين هو بالضّبط ذلك الذي يتعلّق بضرورة هذا الإطار: لماذا مجموعة الليالي هي بحاجة إلى هذا الخيال لكي تتشكّل، وخاصّة لماذا كانت في حاجة إلى هذا الذي اختارته ؟

في سنة 1980 قدّم «بول صباغ Paul Sebag» طبعة جديدة لألف نهار ونهار «ليتي دو لاكروا Pétis de la croix». في مقارنته لهذه المجموعة بألف ليلة وليلة، كتب قائلا: «ليست المجموعتان مجرد عنوانين يعاكس أحدهما الآخر؛ لهما أيضا نفس البنية، يُستهلّلان بحكاية أولى تقدّم التّبرير والإطار لحكايات عديدة نُسجت طيلة الليالي أو النّهارات من طرف نفس الراوية...»⁽⁵⁾.

يُبرز جيّدا، فيما بعد، أنّ (بيتي Pétis) صنع مقدّمته انطلاقا من حكاية فرج بعد الشّدة التي أدخل فيها شخصيّة المربيّة الراوية التي لم توجد فيها. يتّضح في النّهاية

أن «[...] الحكايات يمكن أن يكون لها أثر غير التسلية العابرة [...]» إنها تقترح في الفكر مسارات مبهمة في حدها تجذ الأذهان نفسها قد تحوّلت»⁽⁶⁾.

لقد اخترنا هذه الاستشهادات لأنها تبين كيف أن «صباغ»، لأنه انشغل برّد الاعتبار لپيتي وتأكيد القيمة الأدبية لاقتباساته الحرّة جدّا من الحكايات التركيّة والفارسيّة، أهمل ثلاث فرص لكي يطرح فيها مسائل عميقة :

- فإذا كان التّقديم هو مبرّر وجود الحكاية، هذا لا يعني بأنّه يُحتزّل في مجرّد فرصة لقولها. فصباغ يلجأ دائماً إلى الاستدلال من منظور الطّريقة الآليّة لإنتاج القصّة. فمصطلح مبرّر الذي يستعمله يُدخل بالضرورة فكرة مبدأ تفسيريّ. لماذا يحتوي التّقديم على هذا المبرّر؟

- تطرح المعالجة عند پيتي مشكلة الرّأوي، طبيعته وحقله. لماذا تدخل پيتي ولماذا بهذه الصّفة؟ سوف نعود لهذه النّقطة بخصوص هذه التّدخلات المتشابهة مع تّدخلات «ماردروس Mardrus»؛

- ما هي هذه السيّورات المبهمة التي حدّثنا عنها صباغ؟ فلمّا لاح أفق ارتسام حدود تأمل جديد، انقضّ الكاتب على «بتلايم Bettelheim» وشفّع ذلك بخطاب هزيل عن التناول النفسي - العلاجي. هكذا ضاعت الفرصة الثالثة.

في الواقع استغرقت التّنقيبات جهدها في مسألة أصل الحكاية - الإطار، في متابعة هجراتها من خلال مجموعات ثقافيّة متنوّعة، بدون تقصّ حقيقي لطبيعة دالاتها التي اختزلتها إلى مواقف أو إلى مجرّد أغراض. رغم أن بعض المسائل التي طرحتها تظّل على جانب كبير من الأهميّة، هي لم تلمس الجوهر، لأنّها تتوخّاه. فوسائلها في التحليل غير مناسبة.

لا أحد يقدر على حلّ المسائل المتعلّقة بتشكيل المجموعات التي تتوفّر عليها. هناك صعاب تعترض، مثلاً، تحديد تاريخ الحكايات، حتّى في حدود الثقافة العربيّة الإسلاميّة. فما بالك بتلك التي تبرز لما يمتدّ حقل التحليل إلى فترات موعلة في القدم؟

لكن مع ذلك، لماذا لا يُستفاد من حالة الأمر الواقع هذه بتوجيهها لصالحنا؟
تبنى التّنقيبات استدلالها على روايات لنصّ تمّ تشكيكه شفويّاً عبر القرون حسب
صيغ هي ليست بصيغ الأدب المكتوب. حتّى اكتشاف مخطوطات لم تُعرَف من قبل
لن يغيّر شيئاً بدون شكّ من كون حديث حيّ قادراً في كلّ لحظة على تجاوز مقاييس
التّسجيل الكتّابي وقلب استدلالنا رأساً على عقب. إنّ اللّبوس الثّقافي لحكاية ما
والذي يقترح تأريخاً معيّناً قد تنقصه دلالات «إرادة في القول» سابقة عليه وظلّت
تعيش في ثناياه.

فنحن نتوفر على استمراريّة غريبة تربو عن الألف سنة لقصّة تتحكّم في تشكيل
مجموع. ما هي إذن هذه الضّرورة التي تشدّ هذا لذاك؟ إنّ السؤال الذي نرى أنّه
جوهرّي.

قبل محاولة الإجابة عنه، من الواجب علينا أن نسوق ملاحظة. لم ير المؤرّخون
إذن في مغامرة شهريار إلاّ طريقة مصطنعة إلى حدّ ما تسمح لرواية بأن تؤدّي سلسلة
من الحكايات مجزّأة. أحد آثار هذا السلوك تمثّل في تمرير الليالي كعمل مسلّ، إنّها
مناسبة تمّ توفيرها للقارئ لكي يلج العالم السّحريّ لشرق حالم. هكذا اعتبرتها
الثّقافة الغربيّة، مع كلّ أنواع الظّلال المصاحبة. هذا لا يعني أبداً أيّ حكم متبدّل،
بل يمكن القول أنّ الأمر على العكس من ذلك، فهو مؤشّر على ضياع ذكرى رهان
أساسي.

لقد وجدت الثّقافة العربيّة الاسلاميّة صفة أخرى لكبت هذه الذّكري، خصّص
فهرست ابن النّديم القسم الأوّل من فصله الثّامن لما سمّاه الأسفار والخرافات⁽⁷⁾،
أيّ للحكايات. يعيّن المصطلح الأوّل الأحاديث والقصص التي تدور أو تُروى
أثناء السّهرة. إنّها أحاديث اللّيل إذن. غير أنّ المصطلح الثّاني لا يصف فقط مناسبة
معينة، لكن محتوى. تعني خرافة هذيان ذهن مضطرب أو هذر عجوز، أيّ كلّ ما
ليس له معنى. تنطبق الكلمة أيضاً على الخطابات الغريبة الصّادرة عن شخص
«خرافة» الذي يكون قد روى قصصاً غير قابلة للتّصديق عن إقامته الغامضة

بين الجن. هناك تسميات أخرى مثل حكاية، وهي مجردة من هذه الإيحاءات. مما يؤكد أن الثقافة العربية الإسلامية قد أخضعت الحكايات للرقابة. جعلت منها أدبا للأطفال، أو تمرينا للتسلية ليس محبذا دائما، فهي لم تعتبرها أبدا كجزء لا يتجزأ منها. حتى في أيامنا هذه، في الجامعات مثلا، هذه النصوص ينظر إليها على أنها ليست أهلا للتحليل، والأعمال المكرسة لها بالعربية نادرة.

لذلك يصبح من الضروري التذكير بأن هذا العمل، الذي يقال عنه «تسلية وهذر»، يفتح على مأساة تجر إلى إعدام زوجتين من العائلة المالكة، جميع عبيد القصر رجالا ونساء وأكثر من ألف فتاة من فتيات المملكة. في ثلاث سنوات، يتزوج شهريار، ملك «جزر الهند والصين» الساساني كل ليلة عذراء، يطأها؛ بعدئذ يعدمها. لا يمكن للمرأة إلا أن يصدم بمثل الوقائع المنقولة بقسوة عبر أربعة صفحات في نص يحوي 1399 صفحة في طبعة دار العودة ببירות.

- يتعلق الأمر بالزوجات في العائلة المالكة. تمثل خيانتهم جريمة ضد الشرائع الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية. عبر شخص السلطان، أصبحت أسس كل سلطة مهددة. إنه مبدأ الجماعة البشرية نفسه الذي أصبح في خطر؛ هذه الخيانة الملكية اقترفت مع عبيد، والأدهى من ذلك أنهم عبيد سود، مما يضيف إلى أمر الخروج عن الشرائع فضيحة وفسوقا.

- لم يأت العقاب فرديا، بل جماعيا. قضي على العبيد أولا، وبعد إعدام الأميرات، أخذ الملك على نفسه أن يفني جنسا بأكمله، مما سيؤدي إلى إلغاء العنصر البشري. أضف إلى ذلك أن الإعدام يكون مسبقا بالوطى، إنه اغتصاب مبرر يلحق الرجس بالموت.

تبدأ الليالي الحقيقية بعد المأساة الحادثة التي لا ينقل منها سوى حل عقدها. فالملكات المخطئات ليس لهن اسم. ليس هناك ما يشرح كيف حدث أن سلمن أنفسهن لعبيدهن في تسالي منظمة لا يمكن أن تخفى عن الأعين. يبدو أن كل شيء، قد هيم من أجل صرف الإنباه، لكي لا تكون هؤلاء النسوة ذوات فاعلة للتلفظ.

في الواقع، إذا لم تضيف على خيانتهم سوى دلالة سلبية، تصبح هذه الخيانة مجرد ذريعة لإبراز الأحداث على مسرح الوقائع: تخون الملكات من أجل أن يسمحن لشهرزاد بأن تنقذ أخواتها، بالإضافة إلى ذلك وبالضبط، من أجل جعل الملك يلهث. فالمقدمة مصخرة، أصبحت صيغة لإنتاج الحكايات.

لكن، إذا نسينا الملكات الفاقدرات للاسم، كيف ننسى أيضا شهرزاد التي جاءت لتلهي السلطان عن مشروعه المشؤوم؟ هل يجب أيضا إهمال إرادتها في المواجهة والإكتفاء بتعيينها كهم مفتوح للحكي؟

فهنالك واقعة غريبة تماما، نقصد بذلك أن الليالي تبدو لا تترك أية فرصة سانحة دون أن تلح فيها على الطبيعة الفاسقة للنساء. هناك مجموعة من الحكايات مخصصة لخداعهن (كيد النساء)، مجموعتان أخريتان من الحكايات تصف مشاهد شبقية حيوانية، فالمأساة الأصلية يتكرر ذكرها في النص نفسه لليالي.

إن الأمر يتعلق بقصة الشاب المسحور المحتواة في حكاية الصيد والعفريت. حدث ذلك في الليلة السابعة⁽⁸⁾. خلف ولد الملك محمود أباه، ملك الجزر السود، على العرش وتزوج ابنة عمه. بعد أن تصنت على خادمتين تتحاوران، عرف بأن زوجته الشابة تخونه. فهي تلتحق فعلا كل ليلة بعبد أسود قبيح المنظر، تستسلم له رغم سوء معاملته لها. فاجأ الأمير المخدوع العاشقين، فجرح العبد جرحا عميقا وتركه ليموت. تلقت الملكة عشيقها، فبنت له ملجأ في غرفتها الخاصة، وتفرغت لمعالجته ليلا ونهارا وهي في نواح دائم عليه. ولما كانت عارفة للسحر، فقد حولت النصف الأسفل من جسم زوجها إلى حجر، وكانت تضربه كل يوم مائة مرة بالسوط. يأتي سلطان آخر ليعتق الملك، ويقتل الزوجة ويقضي على العبد. لا بد هنا من تقديم عدة مجموعات من الملاحظات:

- تتعلق المجموعة بالتمثيل الذي أبرز عشق الملكة. ففسقها جعلها تفضل قبح العبد ووساخته وعنفه ووضاعته، على جمال الأمير، على رفاه قصره، على عطفه وعلى نبالة روحه. حتى الوفاء للعشيق المحتضر وضع لحساب هيجان جنوني

خرب القيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية. وحدها السمّة الحيوانية يمكنها أن تفسر فقدا للعقل مثل هذا.

- مثل الزوجات في العائلة المالكة، في الحكاية - الإطار لم تدرك الملكة إلا في عشقها ولا وجود لها إلا من خلاله. إنها ليست شخصية، إنها شكل، شكل - رغبة تم تقديمه لأنه يشكل مثالا. ليس هناك شيء آخر نعرفه عن هذا الكائن الذي حوَصر في اللحظة التي ينتهي فيها مصيره، ويمنع فيها من الكلام. أي أنه لا شيء مرة أخرى، يجيبنا عن السؤال لماذا تمنح ملكة نفسها لعبد؛

- المجموعة الثالثة من الملاحظات: هذا العبد بدوره أسود. فالخطيئة التي تسم ملكة توافق هذا الاختيار المشين والذي لا يملك من البراءة إلا النزر القليل. بالإضافة إلى كونه يؤكد على فضيحة الزوجة، يستدرك الجنس المذكور من تواطؤ غير مشرف. فهو يشرك، إلى جانب ذلك، غرض الحيوانية الأنثوية بحافز القوة « الإفريقية » هذا الذي يبرز في عدة مرات في الليالي، على الدوام حاملا لنفس الدلالة⁽⁹⁾؛

- آخر مجموعة من الملاحظات تتعلق بالنتائج الوخيمة للعشق. فقد سحر الأمير تمثالا، وتحولت الجزر إلى جبل، واستبدلت الهيئة البشرية للسكان بهيئة سمك، وأقفرّت المدينة وأصبحت آثارا. إلى جانب خصي الأمير، والتمثيل بشخصه، ينضاف تخريب كل المملكة. فالنظام العام هدم، كما هدمت، رمزيا، رجولة من يمثلها. لقد أنجبت الخطيئة الرعب.

حقا، في كل هذا مادة تبعث على الدهشة: تقرر مقدمة الليالي بفظاظة مأساة لم تكن منتظرة من أحد، وتسارع الرواية التي أوكلت لها مهمة الحصول على عفو السلطان المهان فتروي له حكايات، هي في منطقتها، لا يسعها إلا أن تدعم شعوره اتجاه النساء. وليست الليالي هي التي تربكنا فقط.

تبدأ مائة حكاية وحكاية بدورها بمأساة سببها خيانة مزدوجة اقترفتها امرأتان محبوبتان تهبان نفسيهما لعبيد سود. هذه المجموعة من الحكايات تضم إضافة إلى ذلك الحكاية الفضيعة لحب وضاح اليمن، الذي يدفن عشيق ابنته حيا ويترك هذه

الأخيرة تموت بكل برودة. ياله من قدر، في الحقيقة، يظهر مؤلفا بين مأساة يسعى إلى نسيانها وأخرى يلجأ إلى انبثاقها في أول فرصة تسنح، أو تنبثق من حركتها الخاصة؟ هل قدر هكذا يحكم النص الحكائي؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال، من الضروري الإشارة إلى مثالين لهما وضع آخر، لكنهما يمثلان جيدا بياننا فيما سيأتي.

دمج ماردروس، في ترجمته لألف ليلة وليلة، الحكاية الرائعة للأمير ألماس التي لم تسجلها أية طبعة عربية على أية حال: يتعلق الأمر بالحكاية الهندوستية الورد والسر و Gul o Sanawbar، المترجمة من طرف (غارسن دوطاسي Garcin de Tassy) في القرن الأخير. لنذكر باختصار باحدى أحداث هذه الحكاية: كان الملك (سرو) يحكم مدينة (الواق الواق) الإفريقية. كان متزوجا من أميرة، بنت ملك الجن. اكتشف أنها تتردد كل ليلة على كوخ حقير يسكنه سبعة زنوج. قتل الملك منهم ستة رغما عن إرادة زوجته التي قامت تقاتله. فر السابع وأصبح موضوعا للغز الذي كان على الأمير ألماس أن يفكه. أما الملكة، فقد تحولت إلى كلبة⁽¹⁰⁾.

تضع هذه الحكاية إذن على مسرح الأحداث خيانة سلطانية، خيانة رفيعة، إذا جاز التعبير، بفعل الطبيعة الشيطانية للملكة والطابع الجماعي لعلاقتها الغرامية، وهو سبب كان كافيا ليبرر اختيار ماردروس. لكننا نستطيع أن نتجاوز ذلك فقد بينا:

- بأن هذه الحكاية تستعمل الصيغة الثلاثية لتوليد القصة الخاصة بقصص كبيرة في ألف ليلة وليلة⁽¹¹⁾.

- بأن هذه القصص، تضع على مسرح الأحداث عشقا شاملا يدفع شخصية للبحث عن موضوع غرامها. لا بد بهذه المناسبة من ملاحظة بأن قصتين أخريتين ترجمهما (غارسن دوطاسي) ترويان مغامرات من نفس الصنف. يتعلق الأمر بمغامرات كل من (كامروب) و(هير مع رجحان)⁽¹²⁾. تجعلنا قرائتهما مقتنعين بأنه يمكنها أن توجد في الليالي دون أدنى اعتراض، ليس فقط بسبب تماثل المواقف، وإنما بسبب تشابه الآليات التي تولدت عنها وتشابه صيغ إنتاج دلالاتها.

بعبارة أخرى، اختار ماردروس حكاية لا تندمج فقط في الليالي، ولكنها تلحق بها. نحن أمام جسم حي، إن صح التعبير، إنها ممارسة راوي حيث يكون الاختيار موجهًا بصرامة، بأوضاع عامة، تقود إلى تشكيل الكل. إنها استدعاء للمعنى عن طريق عقد صلة، وهو ما سنعود إليه.

نفس الملاحظة تنطبق على «پيتي دولاكروا Pétis de la Croix». كان «صباغ Sébag» قد لاحظ بأن «ألف نهار ونهار قد تولدت في ذهن المستشرق الفرنسي كما كان يمكن أن تولد في ذهن كاتب فارسي»⁽¹³⁾. وهو تأكيد، يجب علينا مع ذلك، أن نتلقاه بحذر شديد: فپيتي كاتب فرنسي من القرن الثامن عشر وليس راويًا فارسيًا من العصور الوسطى محكومًا بصفة مغايرة بثقافة أخرى. غير أن صنيعه يظل مهمًا: إنه يصنع حكاية - مقدمة conte prologue بكل عناصرها ويخلق مربية راوية. من المؤكد أنه لم يفكر إلا في طريقة آلية. لم يبق سوى أن يضع هذه الرواية إلى جانب فتاة ألفت بنفسها في خضم صراع حاد: أقسمت بأن تصد عن نفسها الحب، لأنها تعتقد بأن الرجال ليسوا بخليقين بالثقة. من الواضح أن هذا الغرض ينتمي إلى الدلالات التي ينظمها نص الليالي.

كيف يمكن أن نوفق بين استئنافات مثل هذه المأساة والمشروع الرسمي لشهرزاد؟ فهذا الأخير إما أن يكون هادفًا حقيقة إلى إنقاذها من الموت ومنع الملك من تنفيذ تهديده، وعندئذ يصبح من الصعب فهم التضليل الصادر عنها لما دفعت بالسلطان إلى نفس الوضعية التي تسببت في ما قرره. وإما أن الرابط الحقيقي بين ما سندعوه منذ الآن فصاعدًا بما قبل - النص Le pré-texte في الليالي قد انقطع: فشهرزاد ما هي سوى خيال خاو من المعنى تحكي أي حكاية لمستمع، هو نفسه فاقد للذاكرة. إلا أننا ما أن نتعمق أكثر في الفرضيتين حتى يصادفنا الغموض الذي يسكن قلب كل واحدة منهما. فمن الثابت أن شهرزاد تحكي أيضًا حكايات تستبعد الخطر أو تبدو أنها تستبعده. فالزوجات الفاضلات في الليالي أكثر من الرجال الغاوين. على أي حال، لم تسند الثقافة العربية الإسلامية الخطاب الأخلاقي للحكايات. في ارتياها الشديد اتجاه الطبيعة الأنثوية

والضعف الذكوري، أوكلت أمر العناية بمعالجة العشق للفكر العالم. لقد وضعت الحكايات في فئة حديث الهذيان لأنها رأت فيها خطابات لا يمكن أن تخضع للرقابة وطرقا في التفكير فاسدة. هذا يتجاوز مدى مجرد الحذر. لقد وسم الأوصياء على الفكر بالتفاهة نصا ضالا لكي تحمي تأثيراته. لقد وقع حديث شهرزاد في شرك وضعية ثقافية طحتتها وأفرغتها من المعنى. فالليالي، وهي تقطع عن المأساة التي تولدت عنها، برزت أو قدمت كمجموع غير متجانس من قصص من كل نوع، غير قابلة للتصديق وغير واقعية برمتها.

كيف استطاع إذن نصها المرور عبر الوضعيات التي حكمت وحافظت على العلاقة الأساسية مع ما قبل - النص ؟ كيف أن شهرزاد، التي جسدت مجرد طريقة حكاية، تقمصت شخصيتها المساوية؟

من أجل محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة، لن نستنطق رأس المجموع القصصي. نرى أنه وقع منذ البداية تحت طائلة لعنة مثل ظلت توهن الزوج البشري. فالثقافة العربية الإسلامية تنسب مسؤولية الشر للمرأة. نعرف أن فضاة هذه الخيانة لها جذور شديدة العمق وأن هناك ثقافات سابقة عبرت عن ذلك تقريبا بنفس الصفة. غير أننا نعمل حول نص عربي نقدم مساهمة لأولئك الذين يلجون تأملا أكثر رحابة.

يظهر إذن، منذ ما قبل - نص الليالي، بأن المرأة، حتى وهي سلطنة، تخضع لتوجيه غرائزها وتشكل خطرا على النظام، وعلى القانون الذي تنبثق عنه شرعية هذا النظام. إن رمزية الشخص توضح جيدا هذا الطرح وكذلك البيان الذي قدم: فالملك والملكة والعبد الأسود يشكلون الدائرة التي لا مخرج منها.

ترسم صورة اليأس أمام ناظرنا. هذا هو التمثيل الثقافي للمأساة. نتلقاها كما توفرت لدينا، بدون أن نناقشها، أي دون أن نبحت عن الدافع إليها في نسق الإيديولوجيا السائدة. لكن يسوغ لنا أن نتساءل عما تخفي. فالمرأة وصمت في ما قبل - النص بخيانتها، خيانة على قدر شناعتها اقترفت من طرف شخصية هي

بدورها مثلى، وهي شخصية ملكة. إنه هنا بالضبط تظهر وضعية النص معكوسة انعكاسا غير متوقع. فالمثالية المشار إليها يمكنها أن تتحرك في اتجاهين، فتقلب ضد المشار إليه لكي تثبت التهمة أكثر. يتعنت النص في حفظه لذكرى نزوة مثلى إلى درجة تتجاوز مثالية القانون الذي يجمعها، يتجاوز عنفوانها النظام الذي تحشاه. فالجملة التي تهتك الستر عن العشق كلمة فكلمة وكأنها تصدح بتمجيده.

قصة الشاب المسحور توفر بيانا بليغا لهذا التأويل المقلوب؛ يجمع عشق الملكة للعبد الأسود المصاب بجرح قاتل كل الملامح لحب أمثل: شجاعة، وفاء، صدام دام ضد الموت، رغبة في تحطيم العالم الذي يهدد الكائن المعشوق. إننا بلا شك أمام بطلنة مطلقة وسوف نعثر على شخوص أخرى في الليالي تشبهها.

فقط النظام المرسوم وحده كما جعل هذا العشق موضوعا لهذه العاطفة الجياشة، عمل على الانتقاص من قيمتها وتحريم المشهد. لكن من السهل تجريد هذا الحب من لبوسه الثقافي. رمزية العار تسند لرغبة المرأة ولسلوك المعشوق جميع الصفات المخزية. فالزوج المتورط لم يكن من الممكن رؤيته إلا عبر منظورات سنن غريب عنه. لقد أنكرت طبيعة هذا الزوج، وتم كبت وجوده من مجال محضور عليه. هكذا فإن الملكة الفاقدة للاسم، هي مسخ ملكي جديد، لا يمكن إلا أن يسكن حتفه.

إن اللبوس الثقافي للعشق ما هو سوى طريقة من بين طرق أخرى من أجل إقصاء الرغبة وتقديمها للمحاكمة. لكن، هنا تبرز ملاحظة رئيسية بالنسبة لنا، فالقاضي ليس بناج من الضحية: تجعل القضية المرفوعة المتهم محكوما عليه، لكنها تمثل فعلها وتكرر خطابها. تتحول إلى فرصة سانحة للرغبة لكي تكشف عن نفسها من خلال القول المكرور.

وكيف يكون الأمر غير ذلك، والتمثيلات المتصادمة مرتبطة فيما بينها برباط لا فكاك منه. لا يمكنها أن تحلل إلا عبر مواجهاتها. هكذا تظهر مجموعات ملامح تشكلها على التوالي، ترسم استراتيجية خطاباتها، تبرز نوازعها واهتزازاتها والانزياحات التي تحدث انتقالا من واحدة لأخرى.

إنه من هذه الصدامية تتولد الحكاية. فلو أن الرغبة لا تنبجس إلا في ذاتها ولا تحيا إلا من نفسها، لن يكون هناك حق في الكلام. ليست هناك رؤية راضية وتبسيطية اتجاه الرغبة في الليلي. فالحكاية لا تضع نفسها في خدمة الحب. على العكس، تزيجه وتركه مع ظلاله وتذبذباته ومبالغاته، كما تبث فيه لوعة وتфан. يختلط الرعب بالجمال، فتكون الحكاية بذلك وبكل رصانة شاهدة على الروح البشرية.

لم يوكل لها أبدا بأن تحمل بقول رغبة سعيدة، ومصيرها ليس دائما بلوغ النهاية السعيدة. فهي لا تتعهد بإضفاء الشرعية على الرغبة، تفتح عليها لكي تتحدث عن نفسها، وهو أمر مختلف تماما. لا تقوّمها ولا تجازيها، تقبلها في كليتها وتتقفى آثار قدرها. تفنى عزيزة بفعل حب لا تبوح به. يستبد الوهن بعزيز بسبب خيانة محبوبته له، تغتال حليلة لخيانتها. يفقد قمر بدورا العاشقة، مثل فيدر Phèdre، لربيها. غير أن أنس الوجود تجتاز الصعاب وتعثر على الورد في الأكمام، بينما يخفي ياسمين وحييته بلا رجعة من العالم البشري، ولعل هذه النهاية هي المناسبة للتفكر.

لكن إذا لم يتم التمسك إلا بحل نهائي واحد يحدث اختزال هام للوظيفة الحكائية. هذه الأخيرة غير موكول لها حل مشكل في هذا الاتجاه أو ذاك. توجد الحكاية لأن معنى يخلق تضادا مطلقا وقطعية. في تركيبها الحدوثي، في تحديداتها التاريخية، في اختياراتها الرمزية، ليس لها سوى شكل عابر يجسد بصفة ملموسة دلالة متعالية على التاريخ. إنه الصورة المفرغة للممح للضمير البشري غير القابل للإختزال. إنها ليست بالصدفة إذا ما كانت الرغبة تفرض نفسها على الدوام بين الملامح المختارة.

وهي تولد من انبجاس معنى، حكاية ألف ليلة وليلة لا تذوب في خلاصة. نهاية أحداثها لا تعلن انغلاق المعنى. ستبقى هناك دائما الليلة الثانية بعد الألف لكي تستقبل ميلاد الكلمة. تنسحب الشخص من مسرح الأحداث لما يتم تقديم الحدث لتسترجع منه المعاناة الأولى.

يسجل إعدام الملكات انتصار حدوثة، لكنها لا تعدو أن تكون لحظة قصيرة: وضعت حدا لمصير فرد، لن تنضب أبدا في تفجيرها للمعنى. تأخذ المعركة أشكالا أخرى⁽¹⁴⁾.

هذا ما يحصل فعلا في سلسلة كاملة من الحكايات التي شكلت حتى الآن مدونتنا لصقل نظريتنا حول الخطاطة المولدة. لقد توقفنا بصفة خاصة عند قمر الزمان وبدور لتخصيص معالجة متنامية لصراع الدلالات ووقوع النص في أسر الخطابات التي تتنازع. هنا، إيغال في اللذة تم طرحه على مسرح الأحداث، إيغال في اللبوس الكاريكاتوري الذي مسرح القصة: فالخطابات تتصادم هنالك. تنبسط في رموز خفية، تحاول أن تحصل على وضعيات سردية، أن تفرض قراءة سرية لملفوظات تبدو بريئة، مختصرة، أن تشكل النص من دلالاته الخاصة. فالطاقة لم تعد طاقة شخوص، لكنها طاقة كتابة منفلة لغزو الحكاية. نستطيع القول أنها كتابة خنثى: يتعايش فيها خطابا القانون والرغبة: اللذان يمكنهما أن يعبرا فيها عن صراعهما وتناقضاتهما. كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطا لا فكاك منه لكي يتقاتلا، لقد وجدا في الحكاية المجال المتميز لكي يخوضا المعركة.

هكذا استكشفت شهرزاد وظيفتها الحقيقية: إنها حارسة للموقع. لا تواجه الموت لإنقاذ نفسها، ولكن للحفاظ على الكلمة. فهي، لا تمثل النساء، بل تمثل كل كيان للرغبة. في الحكايات ذات الخطاطة المولدة، الرجل بدوره مثل المرأة يسعى لعاطفته الجياشة. أكدنا أن جميع هؤلاء العشاق ينطلقون دون أن يعرفوا موضوع عشقهم، يكون ذلك فقط بسبب الحديث عنه من طرف شخص ثالث. هاهو ما يمحو في مرة واحدة توزيع الفضائل حسب الجنس. هاهو ما يمنح من جديد معنى لقرار شهرزاد مواجهة الملك. إنها تحفظ وجود نص ممكن، أي، بالتحديد، غير منته. مكان بدون طوق أين تستأنف المغامرة، أين تطاول لغات الأعداء بعضها، أين تنشظى تراكيبات ويعاد استخدامها لأن قواعدها تناقصت الثقة فيها.

المقابل - النص لا يسم بداية (عمل)، فورود المعنى سابق عليه. تتشكل الحكاية من هذه الاستراتيجيات التي تصبح جوهرها. إنها لا تدشن إذن نوعا ولا تذيب حدودا، لأنها ليست بمقولة جمالية ولا هي بتجربة معزولة.

هذا يقتضي ضرورة تمييز نظام القصة عن شعرية المعنى. لقد استطعنا بيان أن «سيرورة المعنى ووضع صيرورة الأداء في موضعها يتعلق بوظيفتين متمايزتين»⁽¹⁶⁾ تحت رداء القصة، جسد المعنى. لكننا لا ندرج هنا علاقة الدليل بمرجعه. فالعلاقات المؤلفة بين القصة والمشروع المولدهي من مصاف تعقيد آخر، كنا قد شرحنا ذلك سابقا. إن ما يعنينا اليوم، هو استنتاج خلاصات من هذه الملاحظة تفرض نفسها بنفسها.

في إطلاق تسمية المقدمة Prologue، الحكاية الإطار conte-Prétexte، الحكاية - الذريعة، إلخ.. مؤرخو الأدب في أفضل الحالات لا يصبون اهتمامهم إلا على القصة، وفي أسوأها يلتبس لديهم الخيال بالنص، والحادث بالجوهر. لا تضع قصة السلطانين المخدوعين طريقة تضمن خاصة تشكل هذه المدونة المسماة ألف ليلة وليلة: إنها توهم بوجودها بإيعاز من خطاب الملكين، أي خطاب القانون، ذلك أن هذا الأخير يريد أن يستحوذ على النص لكي لا يفسح مكانا إلا لكلامه. توزع هذه الإرادة الأدوار كالتالي: العشق المشؤوم للملكات، الرغبة الحيوانية للسود، الرواية الجريئة لشهرزاد. ويبقى للملك الحلم والشهامة.

لا يمكن أن يكون أي تفضيل لأحد المصطلحات، إطار، مقدمة، إلخ..، مقبولا، لأنها جميعا مقترحة من طرف أحد الخطابين الحاضرين الذين يدعي كل منهما تكريس سيادته. بعبارة أخرى، يرمي وهم المقدمة هذا إلى اختزال النص فارضا ثلاثية البداية والمسار والنهاية. إنه يصرح بانغلاق النص ويبتريه عن المنابع التي انبثق منها. لقد جرى اللبس هنا بصفة واضحة ما بين الوظيفتين المشار إليهما أعلاه. فاستبدل الانبثاق الصدامي للدلالات بمجرد سيرورة قصة ترمي إلى تحقيق العدالة. لقد أضفى مؤرخو الأدب، بتقصيرهم، الشرعية على هذا الاستبدال.

غير أن الرغبة أفسدت الحيلة. لقد عكست النسق الثقافي الدفاعي لترده إلى صالحها في كل مرة تيسر ذلك. لقد حمت وجود الزوج المولد للنص. الوظيفتان المشار إليهما تم الحفاظ عليهما في تمايزهما وعلاقتهما. ليست الحكاية قصة منتهية، إنها كتابة متخيلة. وهذه الكتابة تتوفر على رسائل للتعبير. الرجل، مدرك في وظائفه وفي سلطاته، يريد أن يكون نموذجا ساميا. توازنه مستقر، تكمن فضيلته في تجسيد المثال. المرأة، مخلوق منصت لكيانه، تنقض المتواضع عليه، تواجه القطيعة، تلقي بنفسها في تصدعات الخطابات. لها مخيلة حضور حية. إنها الطاقة التي تبذل نفسها للمعنى. يعي الرجل قدرية، تكون المرأة مستعدة على الدوام لإختراعها. لا ينتصر أي واحد منهما. يكفي تعويض كلمة جنون بكلمة رغبة لكي ينطبق رأي ميشيل فوكولت Michel Foucault بالضبط على الموضوع الذي نحن بصدده: «... حقيقة إن الرغبة ليست شيئا آخر غير وذات الشيء مع انتصار العقل، والسيطرة النهائية عليها: لأن حقيقة الرغبة، أن تكون سابقة على العقل، أن تكون صورة له، قوة وكحاجة مؤقتة لكي يتأكد من نفسه».

إنه تَمَازُجٌ غير قابل للفك لا يمكن أن تعين له بداية. فألف ليلة وليلة تستجيب لتطلع سابق عليها. ما يسبق القول وحده يمكنه تلقي الشكل الموجه. تمثل شهرزاد وسيلة لضرورة. لا تكف الملكات المقتولات على الأنين عن طريق فمها.

هذه الذاكرة الموشومة بعنف أصلي، هذا الأنين صدى يتردد من حكاية لأخرى، هل يجب تأويله وفتحه للتأمل عبر مجالات ليست مطروقة إلا قليلا، بخصوص ما هو من الثقافة العربية الإسلامية، مثل وضعية المخيلة، الفكر الأسطوري، نزاع الشفوية والفكر المكتوب؟ من أجل ذلك كله، لا بد من اتباع خطوة فخطوة ذبوع هذه الثقافة في العصر الوسيط وتحليل مقاييس الخطاب ذي الادعاء العلمي، الذي راقب شيئا فشيئا، جميع رحاب هذه الثقافة لخدمة الإيديولوجية السائدة. نستطيع بكل ثقة إذن فك شفرة صفحات من التاريخ المخفي للرغبة كما حلم بها. سنكون قادرين على رؤية كيف أن الحكاية وبعض النصوص النادرة الأخرى، المتخيلة عن

المكانة الأولى في مسرح الأحداث لكتابات الفعالية والقول الرفيع الأكاديمي، حافظت على مخيلتها الخاصة وأحببت فعل الرقابة.

لما أمكن رؤية ما قبل - النص للحكايات على أنه مجرد طريقة حكاية أصبح ذلك مؤشرا على أهمية الجهد الذي يجب أن يبذل من أجل فهم جيد لهذا الحديث الليلي والهذيان.

- الإحالات -

- (1) نعثر على المراجع الخاصة بأعمال المؤلفين الذين سبق ذكرهم في :
Thème et motifs des « mille et une nuits », Beyrouth, 1949, pp. 29 à 35.
- (2) M. Gerhardt, The Art of Story-Telling, a Literary Study of The Thousand and One Nights, Leiden, Brill, 1963, chap. Iv, pp. 121-165
- (3) Les Cent et une nuits, intro. XIV.
- (4) Id., Histoire de Fleur des jardins, p. 13.
- (5) Les mille eu nu jours, intro. ; p.7.
- (6) Id. Ibid., p. 11.
- (7) النص العربي، أو ترجمة بيار دودج :
Bayard Dodge, Columbia University press, 1970, Vol. II ? P. 172.
- هناك عدة ملاحظات يمكن أن تساق حول هذا الفصل. هذا القسم الأول نفسه يوفر جردا للعشاق المشهورين وآخر يسجل علاقات الحب بين البشر والجن. خصص القسم الثاني للسحر، والثالث والأخير لجميع أنواع المؤلفات التي تشير إلى موضوعات أثّرت في الأقسام السابقة.
- (8) دار العودة، 1 / فقرة 25؛ I/36 SQ. Mardrus, Laffont, 1980.
- (9) استنادا للنصوص الجاحظ، المسعودي، ابن الوردی، ابن خلدون وآخرين، من الممكن القيام بمجرد لتمثيلات الأسود في الأدب العربي. يمكن أن تختلف التجسيدات، لكن هناك ثلاثة ملامح مشتركة عندهم جميعا: حيوانية، شبقية، طفولية. لا نحفظ هنا إلا بالإعتقاد في القوة الجنسية للأسود التي ترافق دائما الإشارات إلى الرغبة التي لا تشبع للمرأة (الشهوة) والتي خصصت لها مجموعة من الحكايات. هذه الحكايات تظهر أهميتها الكبيرة حتى أنها تعرض على مسرح الأحداث حالات شبقية حيوانية دار العودة، ماردوس، I/808 sq.
- (10) Mardrus, II/778 sq.
- (11) توليد القصة واستراتيجية المعنى في قصة ألف ليلة وليلة، فيما يلي من الكتاب، ص 100.
- (12) مجازات Allégories، قصص شعرية وأغاني شعبية، مترجمة عن العربية والفارسية والهندوسية من طرف (غارسن دو طاسي).
Garcin de Tassy, 2^oéd., Paris, 1976 : Les aventures. De Kamrup, pp. 211 à 306 ; Gul o Sanawbar (Rose et Cypres), pp. 423 à 480 ; voir aussi hir Ramjahan, pp. 481 à 516.
- (13) op. cit. p. 15.
- (14) انتهينا إلى أن أبطال حكاياتنا ليسوا شخوصا مجتدة في قصة، وإنما هي أشكال مصبوبة في معنى. كتبنا في مايلي من الكتاب، ص 105 : « تسمو الحكاية بتمثيلها إلى مستوى شكل مطلق، مجرد، يعبر عن نفسه خارج الأفراد وخارج وضعياتهم الخاصة. أنهم مجنونون كعاملين في خدمة مشروع يتجاوزهم. » لا يمكن للمحتويات الأحداث أن تستفرغ التحليل، كما أنه لا يمكن لخاتمة القصة أن تنهي المعنى.
- (15) يتقاتلان أو يستسلمان للإنجذاب اتجاه بعضهما، لا نذهب بعيدا خلف ذلك. فالزوج المحرك الذي يولد القصة يقع هنا.
- (16) انظر ما يلي من الكتاب، ص. 115، (عاملو العجيب)؛ سوف نسجل فيما بعد بأن منطق القصة يمكن أن يكون متأخرا زمنيا عن رسم الدلالة و« أن زمن الحكاية هو الذي يسمح لمنطلق الأشياء أن يلحق بضرورة المعنى ».

الوضعية الافتتاحية والإختامية⁽¹⁾

في بعض حكايات ألف ليلة وليلة

إدغار ويبر

أبرزت دراسة (فلاديمير برروب)⁽²⁾ حول الحكاية الخرافية عددا محدودا من الثوابت. سماها الواحدة والثلاثين وظيفة للحكاية. قام جرياس بشكلنة أكثر لهذه النتيجة وقدم ترسيمة سردية ميز فيها بين ثلاث مراحل: الوضعية الافتتاحية، التحول السردى والوضعية الختامية.

تعرض الوضعية الافتتاحية «نقصا»، وتقدم بطلا تتمثل مهمته في القيام بسد هذا النقص. وتقدم الوضعية الختامية نتيجة بحثه هذا وتصبح إلى حد ما انقلابا على الوضعية الافتتاحية. من أجل بلوغ ذلك، يمر البطل بثلاث اختبارات: مؤهل ورئسي ومجد، تكون موصوفة في التحول السردى.

تريد هذه الدراسة أن توضح من خلال عدد من حكايات ألف ليلة وليلة، الطريقة التي تظهر من خلالها الوضعية الختامية⁽³⁾ باعتبارها وضعية افتتاحية معكوسة والكيفية التي يتم بها سد هذا «النقص» التي تدفع بالقصة إلى الأمام. لا بد أن نبدأ من تحديد مفهوم «النقص». إن الأمثلة المعتمدة تضع جميعا على مسرح الأحداث شخصية ملك أو وزير، محروم من الخلف، سواء لكونه ظل أعزبا، أو لأنه متزوج وعاجز عن الإنجاب. في الحالتين تتمنى الشخصية شيئا لا يمتلكه. فالنقص، في هذه الأمثلة، أساسا تتمثل في الحاجة إلى امرأة أو الحاجة إلى الذرية.

(1) Edgard WEBER : «Situation initiale et situation final dans quelque contes des Mille et une nuits». In Littératures, n° 11, 1984, Paris.

يوفر متن الحكاية إذن قصة ألف مفاجأة ومفاجأة عجيبة، يجتازها البطل لينجو من وضعيته. عندما يعثر الشخصوص على زوجات تضمنن خلفا للسلطان، تصل الحكاية بشكل طبيعي إلى نهايتها، وكأنه لم يبق هناك شيء يضاف.

في هذه الأثناء، الإكتفاء بالإستنتاج بأن هذه الشخصية أو تلك تتزوج وتنجب أولادا في نهاية الحكاية لا يكشف عن أي معنى عميق ورمزي يمكن أن يضاف على الزواج وعلى الأولاد.

كان للنظرية البنوية فضل التوضيح بالتفصيل لحركة قصة ما. لا بد من إضافة المعنى الرمزي الذي يمكن أن تحتوي عليه قصة الحكاية. هكذا يمكننا النظر إلى الحكاية في كليتها كعلاقة لا تنفصم بين دال يتمثل في الشخصيات، الفضاء الزمني والمفاجآت، ومدلول تتمثل فيه الرمزية المضاعفة. ليست هناك حكاية لا تكون تعبيراً عن معنى ودلالة لا بد من الكشف عنها.

لاشك أن لماري لويز فون فرانتس MARIE-LOUISE VON FRANTZ مكانة خاصة بخصوص دراستها للحكاية في ضوء النتائج المحصل عليها من طرف يونج حول الرموز. نلاحظ في هذا المضمار بالذات أنه إذا كانت الحكاية تنتهي بزواج، ليس ذلك مجانياً، وليس هو حتى من أجل ضمان النهاية السعيدة. إن الحكاية تريد أن تحقق بعمق «الإتحاد المتوازن لمبدئي الذكورة والأنوثة»⁽⁴⁾.

هكذا، توضح الوضعية الختامية استرداد مبدأ أنوثة كان ناقصاً في البداية كما تشرح ذلك تلميذة (يوني): «تدل البنية العامة للحكاية عن وجود مشكلة أين الموقف المهيمن هو ذكوري بينما ينقص العنصر الأنثوي، وتتجه كل التطورات نحو الكشف عن كيفية استرداد هذا العنصر الأنثوي واسترجاعه للوعي»⁽⁵⁾.

المثال الأول لألف ليلة وليلة الموضح لتحقيق زواج نهائي، مرغوب فيه في الوضعية الإفتتاحية، هو زواج الورد في الأكمام بأنس الوجود.

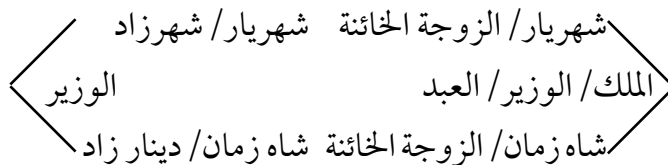
كان لإبراهيم، وزير ملك اسمه درباس، بنت، الورد في الأكمام. عشقت شاباً أميراً، هو أنس الوجود، جاءت إلى بلاط الملك. لكن، بين ما تتمناه الفتاة وتحقيق

زواجهما مع أنس الوجود تظهر عقبات عديدة. لم يحن بعد الوقت الذي يستطيع الراوي القول: «عاد إلى القصر، حيث قضيا حياتهما في الهناء، إلى أن زارهما هادم اللذات ومفرق الأحباب»⁽⁶⁾.

هكذا توفر هذه الحكاية المثال النموذجي والبسيط نسبيا حيث الوضعية الختامية، الزواج، ما هي سوى استعادة خالصة للوضعية الإفتتاحية التي تكشف عن رغبة الورد في الأكمام. ليس هناك شيء خارق فيما يظهر في الحكاية. كانت الفتاة عاشقة، تنطلق للبحث عن حبها وتنتهي بلقاء من اختاره قلبها. نعرف أنه في ألف ليلة وليلة يصبح الشباب بسهولة وبسرعة عاشقين لبعضهم البعض، في وقت قصير وفي الحال حتى بمجرد نظرة أحدهما للجمال الآخر. ترغب الفتاة في الفتى بقدر ما يرغب فيها. لقد وقع خرق للقواعد الأخلاقية العربية الإسلامية للعديد من المرات دون أن يثير ذلك فضيحة. تبرهن الحكاية، على هذا الصعيد، عن تحرر مدesh.

غير أن الزواج هنا يظهر أساسا كإنجاز لصالح الشخص مرتبط بمشروع فردي. تحري الأمور وكان هناك نقص للبعد الرمزي. وإذا ما أخذنا الملفوظ السابق بحرفيته، نجد أن الحكاية تكشف أنه في الوضعية الإفتتاحية، كان ينقص المبدأ الذكوري، وأن الوضعية الختامية تسمح باسترداد هذا المبدأ. سوف نرى فيما بعد كيف يؤول الانقلاب لأن هذا النمط من الحكايات «المبسطة» يمكن أن يكون شكلا مبسطا للحكايات المدروسة.

هناك في الواقع أمثلة أكثر تعقيدا من المثال السابق. لا يتجاوز الزواج مشروع السعادة الفردية فقط، لكنه يوضح بالإضافة إلى ذلك لماذا تكون عملية استرداد مبدأ الأنوثة في الوضعية الختامية. المثال الذي سنورده هو الحكاية الإطار لألف ليلة وليلة نفسها.



كيف يمكن تأويل الوضعيتين الإفتتاحية والإختتامية الآن ؟ على عكس رواية الورد في الأكهام وأنس الوجود، تعكس الوضعية الإفتتاحية عالما. « أين يهيمن المبدأ الذكوري ». في الواقع أن المسألة تتعلق هنا بملك، وولديه، ووزير، وهناك رجل خامس: العبد الأسود الزاني. من المفارقات أن هذا العالم هو رجولي إلى حد أن زوجتي ولدي السلطان لا تمثلان في الواقع زوجتين حقيقيتين. فكل منهما تخون زوجها. تمثل هذه الخيانة الزوجية التهديد الأكثر مباشرة للذرية التي يجب أن تكون من صلب الملك. فكل احتمال للذرية اللقطة يجب استبعاده. إن الدور الرمزي للملك عظيم جدا بحيث لا يقبل أي شك في هذه الناحية. تشرح لنا ماري لويز فون فراننتس MARIE-LOUISE VON FRANTZ: « يتقمص الملك مبدأ إلهيا يتعلق به بصفة كاملة الوجود السليم المعنوي والجسدي للبلاد »⁽⁷⁾. فعلى قدر ما يكون الملك في صحة جيدة؛ ليس هناك ما تخشاه البلاد؛ فحمايتها مضمونة. لكن لتتخيل ملكا شيخا، هرما، عاقرا، بدون خلف. تكون بلده، في حالة موته، عرضة للفوضى، ما دام مبدأ سلامتها قد اختفى. على السلطان إذن، كواجب إتجاه شعبه، أن يحافظ على سلامة وجود المملكة، ليس فقط عن طريق الحكم العادل والمحبة بل وبصفة خاصة عن طريق ضمان خلف ملكي أصيل. إنه لهذا السبب ألحت الحكاية كثيرا على زواج الملك أو ابن الملك مع ضرورة وجود الذرية. إن سلامة البلد مرهونة بالاتحاد المتوازن بين مبدأ الذكورة - الذي يتقمصه الملك أو الرئيس - ومبدأ الأنوثة - الذي تتقمصه الأميرة أو المرأة بصفة عامة. هكذا إذن فالزواج في الوضعية الإختتامية يكتسب كل قيمته الرمزية. يجب أن تنتهي الحكاية بنائيا بزواج (لكي تضمن للبلاد الرفاهية والحياة).

في القصة - الإطار لم تتم الإشارة بوضوح إلى شيخوخة الملك، غير أنه ما دام ولداه يحكمان بدلا عنه، بالطبع يسمح ذلك بإفترض أنه انسحب من إدارة شؤون البلاد ليتركها لهما، غير أن الخطر الذي يهدد بلاده لم يتم استبعاده بعد، إذ لا بد الآن من وجود خلف لولدي الملك. فهذا الخلف ظل حبيس تواطؤ الزوجتين الخائنتين.

لقد أجبر الولدان على البقاء في العالم الذكوري أساسا بسبب موت زوجتيهما. مما يجعل الحرص على نجاتهما ونجاة شعبيهما يتطلب مغادرتهما لهذا العالم.

هناك ملاحظة أخرى تفرض نفسها بخصوص هذه الوضعية الإفتتاحية حيث يسيطر المبدأ الذكوري، إنها تتعلق بالكشف عن عالم زج به في دائرة العنف. لم يتوقف ولدا الملك عن قتل عذارى بلادهم حتى عثرا على زوجتين توفران جميع الضمانات لخلف ملكي أصيل. لقد جرت الأحداث وكأن مبدأ الأنوثة كان ناقصا، مما تسبب في كارثة غياب الإنسجام والتوازن، وقد تطورت الأمور حتما نحو ضغط تحول إلى انفجار عن طريق العنف، وهي مؤشرات خراب تام سوف تنتهي إليه البلاد لو أن الذرية الملكية لم تضمن. لقد سمح ظهور المرأة الولودة والوفية وحده بالنجاة من الكارثة ومن الخروج، نتيجة ذلك، من الدائرة الجهنمية للعنف.

إننا نستطيع أن نفهم أكثر منذ الآن رد الفعل الرهيب لولدي الملك عندما طفقا في قتل زوجتيهما وعذارى البلاد. إن العقاب هنا ليس ذلك الذي يفرضه قانون أخلاقي للأداب العامة لكنه العقاب المفروض من طرف نظام إجتماعي مهدد. هكذا إذن تمت التضحية بالنساء ليس من أجل إعادة الاعتبار للشرف الملكي ولكن لأكثر من ذلك، من أجل ضمان إنقاذ حقيقي للشعب. إن موضوع الإتهام هنا هو ضمان ذرية قادرة على إنقاذ الشعب أكثر منه الحرص على الشرف الملكي. إن الحكاية تقع دائما أبعد مما هو مباح وما هو ممنوع. إنها تهزأ حتى من الأخلاق الحميدة التقليدية فمعناها الرمزي يتجاوز كثيرا إطار أخلاق متواضع عليها. فغيرة الملكين ليست فقط غيرة زوجين وقعت خيانتها من طرف زوجتيهما، أكثر من ذلك هي غيرة ملكين على مملكتيهما، أصبح مستقبلها مهددا. إن المعنى الرمزي المصنف على الملك - وزواج الملك - يمنح الوضعية الختامية قيمة معقدة نسبيا.

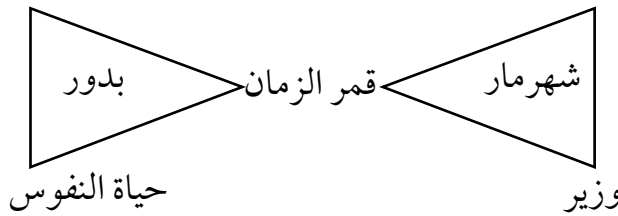
في الوضعية الإختامية للقصة - الإطار، تم استبعاد الخطر نهائيا عن طريق الإلغاء الجذري للنساء الخائنات وظهور شهرزاد وأختها دنيازاد، يمكن لألف ليلة وليلة إذن أن تنتهي الآن. فالتهديد بالموت الذي كان يراد مصير شهرزاد

تم التخلص منه ابتداء من اليوم الذي ولدت فيه ولدها الثالث، «يا ملك الزمان إن هؤلاء أولادك وقد تمنيت عليك أن تعتقني من القتل إكراما هؤلاء الأطفال، فإنك إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم ولا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء»⁽⁸⁾.

«لن يحدث مكروه. يمنح شهريار الحياة لبنت وزيره ويتزوج أخوه أخت شهرزاد، الفتاة دنيا زاد. تمثل الأختان الوعد بذرية ملكية، خاصة وأن إحداهما قدمت الدليل».

ها هو الإتحاد المنسجم لمبدأ الذكورة ولمبدأ الأنوثة يعيد التوازن الذي كان ينقص في البداية ويحمل العنف يختفي. ويبدأ عهد جديد، «وشاع السرور في سراية الملك مسرورا بالخير معمورا فأرسل إلى جميع العسكر فحضرُوا، وخلع على وزيره أبي شهرزاد خلعة سنية حليلة وقال له سترك الله حيث زوجتني ابنتك الكريمة التي كانت سببا لتوبتي عن قتل بنات الناس وقد رأيتها حرة نقية عفيفة زكية، ورزقني الله منها ثلاثة أولاد ذكور...»⁽⁹⁾.

المثال الثاني الذي يوضح الفرضية المقدمة هو حكاية قمر الزمان وبدور⁽¹⁰⁾ التي، حسب تصنيف نيكيتا اليسييف Nikita Elisséeff، يمثل جزءا من نواة أولية لحكايات من أصل هندي⁽¹¹⁾.



تتخذ الوضعية الافتتاحية بعض النقاط المشتركة مع الحكاية - الإطار. يتشكل العالم الذكوري الخالص من ملك، ووزير، وقمر الزمان. يؤكد هذه الذكورية ما ورد في ألف ليلة وليلة من أن: «شهرمان... كبر سنه ورق عظمه ولم يرزق بولد»⁽¹²⁾، وتذكر ترجمة ماردروس أنه «رغم امتلاكه لسبعين جارية وأربع نساء شرعيات كان يعاني في نفسه

من عدم قدرته على الإنجاب»⁽¹³⁾. وقد جاء ميلاد قمر الزمان نتيجة دعوات وصلوات الملك عملاً بنصائح وزيره! يبرز العدد الكبير للنساء عند ماردروس ضخامة الخطر الذي يتهدد البلاد. في هذه المرة تم تبيان شيخوخة الملك بوضوح. «كبر سنه ورق عظمه». فالخطر ليس خيالياً فقط إذن. تصف ترجمة حالان الأمر كالتالي: «ينغص عليه سعادته شيء واحد؛ فهو متقدم في العمر وليس له أولاد رغم أن له عدد كبير من النساء. وهو في بلواه يرى أن أكبر مصاب يخشاه هو أن يموت دون أن يخلف ذرية من صلبه»⁽¹⁴⁾. تضيف الطبعة الكاثوليكية (بيروت) بأن «شهرمان أراد أن يزوج ولده.. لكي لا تضع البلاد»⁽¹⁵⁾. ما أصاب الملك من كرب له أصل مزدوج: شيخوخته وعدم وجود من يخلفه. عندما رزق شهرمان - بشبه معجزة - بولد، حرصت الحكاية على ألا تعرض على مسرح الأحداث واقعة الميلاد هذه، بل زواج الإبن، قمر الزمان. في البداية يرفض: «فبحق الله عليك لا تكلفني أمر الزواج ولا تظن أي أتزوج طول عمري لأنني قرأت في كتب الأقدمين والمتأخرين وعرفت ما جرى لهم من المصائب والآفات بسبب فتن النساء ومكرهن غير المتناهي وما يحدث عنهن من الدواعي»⁽¹⁶⁾. فولادة هذا الطفل العجيب، الجميل مثل القمر، كما يدل على ذلك إسمه (يمثل القمر المقياس المطلق للجمال عند العرب)، لم يمهله مآزق الملك الشيخ فيما يظهر. ورفض ولده الزواج يجعل الخطر الذي يهدد الشعب الذي يحكمه يظل قائماً.

سرعان ما يستدعي موقف الرفض هذا العنف، الملك الشيخ، إثر شجاره مع ولده، قام بسجنه بقلعة قديمة من قلاع القصر. ازداد هذا العنف عندما زار الحارس، ثم الوزير الأمير الشاب. كلاهما تعرض للإهانة والضرب المبرح، وألقي بهما في بئر. الكذب وحده هو الذي سمح لهما بالخلاص من هلاك محتوم. غير أن هذا العنف، الذي كان مؤشر الخراب تام سوف يصيب البلاد، يتوقف عندما يحدث تغيير جذري في نفس قمر الزمان. ذات ليلة حملت إليه الجن أميرة بلاد الصين ووضعتها إلى جانبه وهو نائم، وكانت رائعة الجمال مثله. وقع في حبها حالاً. غير أن الجن أخذتها وأعادتها إلى بلادها عند الفجر. عندما أفاق قمر الزمان، أعلن أنه

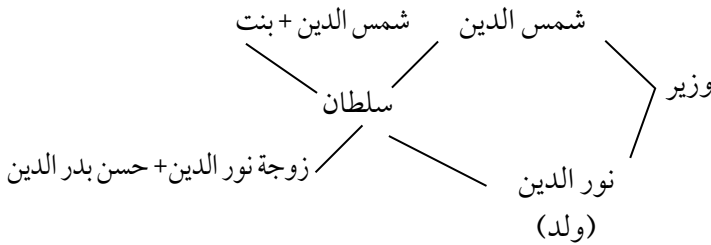
لا يريد سواها. منذ هذه اللحظة ينطلق مسار الحكاية. في البداية هناك سلسلة من الوقائع تروي لقاء الشابين العاشقين. يقع فراق آخر، يدفع الحكاية إلى تخيل سلسلة جديدة من الوقائع إلى أن يجتمع العاشقان في الأخير نهائيا.

تقدم هذه الحكاية إذن مرحلتين لتحقيق الزواج بين قمر الزمان وبدور. يمكن أن نتساءل لماذا لا تتوقف قصة الحكاية عند نهاية السلسلة الأولى من الوقائع. ما الفائدة من إعادة المغامرة من جديد؟ هناك تفسير يطرح نفسه. نعرف أن مبدأ الأنوثة يجب أن يقدم كل الضمانات لخلف ملكي ممكن. إلا أن بدور تكشف سريعا عن تناقض وجداني مشبوه في نفسها، كان عليها أن تتجاوزه. في الواقع، تصف الحكاية الفتاة عندما تصل إلى جزيرة، عند الإفتراق الأول مع زوجها. كانت في لباس رجل. ارتدت ألبسة قمر الزمان، ولأنها كانت تشبهه في جميع ملامحها، نظر إليها على أنها رجل. لقد كان مظهرها خداعا إلى درجة اتخاذها بسرعة حاكما للجزيرة التي كان ملكها الهرم محروما من الأولاد الذكور!⁽¹⁷⁾ كانت لهذا الملك بنت، هي حياة النفوس، كان عليها أن تتزوج بالحاكم. تتسم وضعية بدور - المرأة التي تلعب دور الرجل وتتزوج امرأة مثلها - إلى حد ما بالتعقيد! فالأمر تسير بكيفية تدفع إلى ضرورة اتخاذ موقف واضح من هذا التناقض العاطفي. وهذا ما سيحدث عندما تعثر على قمر الزمان. يتخذ هذا الأخير حياة النفوس كزوجة ثانية. «ففرح الملك أرمانوس بذلك فرحا شديدا ثم أحضر القضاة والشهود ورؤساء الدولة وعقد قمر الزمان على ابنته الملكة حياة النفوس ثم أنه أقام الأفراح وأولم الولاة الفاخرة وخلع الخلع السنية على جميع الأمراء ورؤساء العساكر وتصدق على الفقراء والمساكين وأطلق جميع المحاييس واستبشر العالم بسلطنة الملك قمر الزمان وصاروا يدعون له بدوام العز والإقبال والسعادة ..»⁽¹⁸⁾.

نستطيع هنا أن نلاحظ بأنه قد تمت الإشارة إلى الشعب، فالزواج ليس مسألة فردية فقط بل إنه أكثر من ذلك هو ضرورة للشعب. إن الحفل المقام يرمز إلى ما يبشر به مستقبله من الرفاهية. لا بد أيضا من الإشارة إلى الإنسجام الذي يرين على

هذه الوضعية الختامية، المناقضة للعنف الذي ميز الوضعية الإفتتاحية للحكاية. لا شك أن للبلاد الحق في إقامة الإحتفالات... حتى رزقه الله تعالى «قمر الزمان» من زوجتيه بولدين ذكرين مثل القمرين النيرين أكبرهما من الملكة بدور وكان اسمه الملك الأجد ثم أنهما تربيا في غاية العز والدلال والأدب والكمال وتعلما العلم والسياسة والفروسية حتى صارا في غاية الحسن والكمال ونهاية الحسن والجمال...»⁽¹⁹⁾.

المثال الثالث هو حكاية شمس الدين ونور الدين⁽²⁰⁾:



الخطاطة المقدمة أعلاه هي إلى حد ما أكثر تعقيدا من الخطاطتين السابقتين وتسمح لنا باستكمال فرضيتنا.

في هذه الحكاية، ليس الملك أو السلطان هم الذي يشغل مقدمة مسرح الأحداث بل أحد الوزراء. إنه هو الذي يرمز الآن للوظيفة التي يقوم بها عادة الملك. لا شك أن هذه الحكاية ذات الأصل المصري تراعي وضعية معينة عرفها العصر الفاطمي، عندما ظهرت الحكاية أين كان للوزراء سلطة مطلقة تماما. غير أن أهمية هذه الوضعية الإفتتاحية تكمن في هيمنة مبدأ الذكورة مرة أخرى: الوزير وولده والسلطان. كان الوزير كبير السن. عند وفاته ترك الوزارة لولديه. غير أن عالم الذكورة هو عالم عنفه. سرعان ما تنازع الأخوان بخصوص المهر الذي يجب أن يوفره نور الدين لبنت شمس الدين في حالة إنجاب الأول لولد وإنجاب الثاني لبنت. فقد تقرر تزويجها من بعضيها حسب عادة الزواج بين أبناء العمومة. اشتد النزاع إلى درجة أن نور الدين الأصغر، خشي على حياته، وجد نفسه مضطرا للهرب من القاهرة ليلتجئ إلى البصرة بالعراق.

أصبح بسرعة وزيراً، متزوج امرأة وكان له منها ولد: حسن بدر الدين. في هذه الأثناء تزوج شمس الدين هو أيضاً وخلف بنتاً: ست الحسن.

يوضح متن الحكاية هذين الولادتين ثم لقاء حسين وست الحسن، وقد رتب هذا اللقاء الجن مرة أخرى. عن طريق هذا اللقاء الذي حدث في ليلة واحدة ولد الصغير «عجيب». عندما كبر، دفع جده شمس الدين إلى الرحيل من أجل البحث عن والده الحقيقي.

في الوضعية الإختامية، اجتماع جميع أفراد الأسرة يسترد مبدأ الأنوثة. يوضح ذلك حضور بنت شمس الدين، ثم زوجة نور الدين. هكذا، في مواجهة شمس الدين، لا نجد أخاه بل زوجة هذا الأخير، وفي مقابل البنت ست الحسن نجد ابن العم حسن.

منذ هذه اللحظة تم ضمان الخلف. فعجيب هو الضمانة الأولى. استتبع عنف البداية الإنسجام في النهاية: «ثم إن الوزير أقام مع ابن أخيه وابنته وابنها وزوجة أخيه في النعيم إلى أن أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات..»⁽²¹⁾ وقد بلغوا عددا كبيرا من الذرية كلهم في الحسن مثل القمر والنجوم»⁽²²⁾. إن هذه العبارة الأخيرة تبين عن جميع آمال ورغبات الملوك: أن يكون لهم ذرية كثيرة العدد. إنها محرك كل حكاية وجميع الحكايات.

لقد أصبح الآن ممكنا الإجابة عن السؤال المطروح في بداية هذه الدراسة: ما هي العلاقة بين حكاية الورد في الأكمام وأنس الوجود وحكاية قمر الزمان وبدور؟ يمكن أن تقدم فرضية جديدة. أن حكاية الورد في الأكمام وأنس الوجود وكل الحكايات العجيبة المنتمية لنفس النمط هي شكل مبسط لبنية سردية هي أكثر تعقيدا مثلما هو الحال فيما انكشف لنا جزئيا من الحكايات الأخرى المدروسة. تسير الأمور، وكأن الراوي يتوفر على مجموعة معطيات تمكنه من أن يركب فيما بينها؛ أن يضعفها، أن ينميها، أو يلغي بعضها حسب المستمعين وحسب حالته النفسية. تبعا لهذه الحكايات، نستطيع أن نقيم النتائج الأولية فنوضح المعطيات

التي يملكها الراوي والتي يمكنها والتي لا يمكنها أن تسمح له بإستغلالها في
الوضعية الإفتاحية والوضعية الإختتامية. إنه من الواضح أنه نادرا ما يستعمل
راو كل ما تتيحه جميع المعطيات الموضحة.

تتكون الوضعية الإفتاحية إذن أساسا من خمسة عناصر حيث ينعكس نقيضها
في الوضعية الختامية.

الوضعية الإفتاحية	الوضعية الإختتامية
أ- مبدأ الذكورة مسيطر	أ- استرداد مبدأ الأنوثة
ب- شيخوخة وعقر الملك	ب- الإنجاب
ج- العنف	ج- الإنسجام
د- الخشية من ضياع المملكة	د- الوفرة والسلامة
هـ- الرغبة في الذرية أو في الزواج	هـ- إنجاب أو حدوث زواج

إنه انطلاقا من الذرية تأخذ الحكاية قوتها وتفتح امكانيات تكاثر المفاجآت.
تضمن ولادة الورث سعادة الزوجين وترمز لسلامة البلاد. يجب على الحكاية إذن
أن تستبعد جميع أخطار الموت، التي ترمز لها العزوبية، العقر، عدم وفاء الزوجات،
شيخوخة الملك. هنات من كل حركية ألف ليلة وليلة. تقاوم شهرزاد ضد موتها
عن طريق رواية حكايات ألف ليلة وليلة. هكذا أصبح كلامها محيا وحيا، ينتج
الحياة [كلام يمثل جزءا مندججا في جسد شهرزاد. يضمن الكلام الحلقات المتسلسلة
للأحياء].

الإحالات

- (1) فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الدار البيضاء، الشركة المغربية للنashرين المتحدين، 1986.
- (2) Vladimir Propp, Morphologie du conte, Paris, Seuil, 1970.
- (3) Greimas, Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966.
- (4) Marie-Louise von Frantz, Interprétation des contes de fées, (4) La Fontaine de Pierre, 1978, P. 58
- (5) Marie-Louise von Frantz, Idem, P. 68.
- (6) Mardrus, Les Mille et Une nuits, Bouquins, 1980, vol. I., p. 911
Mardrus, vol. II, p. 1014.
- (8) ألف ليلة وليلة، ح 4، موفم للنشر، الجزائر، 1988، ص 434 .
- (9) نفس المرجع، ص 435 .
- (10) نفس المرجع، ص 221 .
- (11) Nikita Elisséeff, Thèmes et motifs des Mille et une nuits, Beyrouth, 1949.
- (12)
- (13) Mardrus, vol. I, p. 548.
- (14)
Galland, Les Mille et Une nuits, Paris, Flammarion, 1965, p. 15.
- (15) ألف ليلة وليلة، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1958 .
- (16) ألف ليلة وليلة، ح 2، موفم للنشر، الجزائر، 1982، ص 223 .
- (17) نفس الفقرة ترد في حكاية زمرد. تحدر الإشارة على أن قصة قمر الزمان تمثل أساس قصة فيلم ألف ليلة وليلة لبازوليني.
- (18) ألف ليلة وليلة، نفس المرجع، ص 268، 287 .
- (19) نفس المرجع، ص 297
- (20) نفس المرجع، ح 1، ص 82 .
- (21) نفس المرجع، 121 .
- (22) Mar drus, vol. I, p. 146.

المحتويات

5	تقديم المترجم
---	---------------------

القسم الأول

النظرية السيميائية: مسار التوليد الدلالي

9	تعريفات اصطلاحية
19	حركية الضرورات السيميائية
39	الفواعل، الممثلون، الصور
59	عناصر نحو سردي
87	المربع السيميائي والتركيب السردى

القسم الثاني

السيميائيات السردية: نمذجة سردية- الأشكال السردية - وظائف العنوان

119	محاولة نمذجة سردية
155	الأشكال السردية
279	وظائف العنوان

القسم الثالث

السرديات التطبيقية: مقاربات سيميائية سردية

315	من الفولكلور إلى الكتابة إشكالية تحول، محمد ديب نموذجاً
335	التحليل الجمالي ومكونات الحكاية الشعبية

345 في تغير المعنى ومعنى التغير
353 النظام الدلالي للقصة الأسطورية ومشكل الفهرست السيميائي للحوافز والموضوعات ..
365 الغراب والثعلب مقارنة سردية - خطابية
401 مقارنة سيميائية لحكاية من ألف ليلة وليلة «الصيد والعفريت»
437 السندباد البحري والسندباد العتال
443 شهریار وشهرزاد، الحكاية «الذريعة» في ألف ليلة وليلة
449 شهرزاد حارسة الموقع
467 الوضعية الافتتاحية والاختتمية في بعض حكايات ألف ليلة وليلة
479 المحتويات

لمزيد من كتب وروايات زر موقع راک رابح
www.rakrabah.blogspot.com